SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

ZIDNO SLIKARSTVO ISTRE 11., 12. I 13. STOLJEĆA

(diplomski rad)

Mentor:
prof. dr. sc. Marina Vicelja Matijašić

Studentica:
Daria Pilepić Struja

Rijeka, srpanj 2016.

Sažetak

Cilj ovog rada je analiza očuvanih zidnih oslika nastalih između 11. i 13. stoljeća u Istri s posebnim naglaskom na fragmente koji su sačuvani na većoj zidnoj površini poput onih u crkvi svetog Mihovila u Kloštru, crkvi svetog Martina u Svetom Lovreču Pazenatičkom ili crkvi svetog Jeronima u Humu. U radu se razmatraju formalne i stilske karakteristike sačuvanih oslika, ali i njihove prethodne interpretacije ponuđene od strane stručnjaka koji su se njima bavili. Analiza navedenih istarskih oslika predstavlja uporište za interpretaciju sačuvanih ostataka zidnog oslika u krčkom Kaštelu. I ovom osliku pristupilo se na isti način: pregledom povijesnih okolnosti za koji je ponuđena ikonografska interpretacija i moguća datacija.

Ključne riječi: Istra, freska, zidno slikarstvo, romanika, 11., 12. i 13. stoljeće, Krk, krčki Kaštel

Sadržaj

1. Uvod

Istarski je poluotok prostor na kojemu se očuvao velik broj zidnih oslika nastalih između 11. i 13. stoljeća. Njihova vrijednost utoliko je veća uzmemo li u obzir činjenicu da su očuvani oslici toga razdoblja na prostoru čitave Europe vrlo rijetki. Unatoč tome, od tekstova i doktorske disertacije Branka Fučića ovi oslici bili su praktički neobrađivani izuzmemo li radove koji se bave formalnim karakteristikama oslika. Tek se Nikolina Maraković u svojoj doktorskoj disertaciji posvetila interpretaciji navedenih oslika u kontekstu njima istovremene europske umjetnosti i kulture. Heterogenost formalnih karakteristika sačuvanih oslika ukazuje na geografski vrlo raznovrsne centre koji su utjecali na romaničku umjetnost Istre.

Premda je navedenim oslicima u posljednje vrijeme posvećena velika pažnja, kako na području znanosti o umjetnosti tako i na području razvoja svijesti o njihovoj važnosti kao dijela kulturne i povijesne baštine, činjenica je da još uvijek postoji određen broj oslika na području Istre i Kvarnera koji su zbog svoje oštećenosti ili neupućenosti stručnjaka još uvijek neinterpretirani i nevalorizirani.

Tijekom posjeta krčkom Kaštelu 2014. promatrala sam tada nedavno pronađene ostatke zidnog oslika, što me potaklo da se u diplomskom radu posvetim upravo zidnom slikarstvu nastalom između 11. i 13. stoljeća.

Prvi dio rada posvećen je povijesnim okolnostima koje su utjecale na razvoj umjetnosti i njezinih specifičnosti u Europi te poglavito onima koje su utjecale na ista događanja u Istri.
U drugom dijelu rada analiziraju se zidni oslici Istre nastali između 11. i 13. stoljeća, proučavaju se povijesne okolnosti njihova nastanka, arhitektonski okvir unutar kojega se oslici nalaze I formalne karakteristike pojedinih prikaza. Također, ponuđene su usporedbe s europskim centrima koji su identificirani kao mogući uzori za nastanak istarskih zidnih slika te su uspoređena mišljenja različitih autora koji su ih proučavali.

U trećem dijelu rada razmatraju se povijesne okolnosti nastanka krčkog Kaštela i freske čiji su ostatci sačuvani u jednom njegovom dijelu. Na temelju formalne, ikonografske i stilske analize, kao i usporedbama s istarskim zidnim oslicima datiranim u period između 11. i 13. stoljeća ponuđena je moguća interpretacija i moguća datacija prikaza.

Rad je popraćen i vizualnim materijalom koji je integriran u tekst.

2. Srednjovjekovno razumijevanje umjetnosti

Srednji vijek doveo je do velikih promjena u poimanju umjetnosti, ljepote, forme i estetskog doživljaja uopće u odnosu na antiku. Razumijevanje navedenih promjena ključno je za razumijevanje umjetnosti srednjeg vijeka uopće.

Premda je pred kraj antike, poglavito u helenizmu pojam umjetnosti poprimio značaj blizak suvremenom, prihvaćanje kršćanstva vratilo ga je ponovno na rano poimanje. Naglasak na moralnosti koji je prevladavao u srednjovjekovnom periodu ostavljao je vrlo malo prostora za umjetničku slobodu. Srednjovjekovni mislioci poput Pseudo-Areopagita lijepim su smatrali samo ono što je stvoreno od Boga zbog čega se umjetnost promatrala kroz drugačije kanone od antičkog poimanja lijepog. Skolastički pogled na lijepo i umjetnost proizašao je iz ranih antičkih, poglavito Aristotelovih poimanja navedenih pojmova. Umjetnost ponovno označava "metodičnu proizvodnju obavljanu po pravilima."[1] Naturalistički pristup koji je zapadna umjetnost preuzela kao naslijeđe antike, teološka doktrina je promijenila smatrajući da su priroda i čovjek božje kreacije čime su upravo oni simboli božanske prirode.

Srednjovjekovlje dovodi do promjene u shvaćanju još jednog pojma- forme.[2] Naime, latinski pojam *forme* zamijenio je grčke pojmove *morfe* koji se odnosio na vidljive forme i *eidos* koji se odnosio na pojmovne forme te ih izjednačio. Srednjovjekovni mislioci raspravljali su o suštini pojma forme paralelno promišljajući o još jednom pojmu, pojmu ljepote.[3]

Poimanje ljepote u srednjem vijeku također je dijelom preuzeto iz antike gdje su lijepim smatrali pravilne proporcije i raspored dijelova u cjelini. Antički filozofi razvili su ovu teoriju prema kojoj je antički umjetnik naturalizmom težio fizičkoj ljepoti. Srednjovjekovna estetika[4], premda se razvila na antičkim temeljima, bila je upravo suprotna antičkom naturalizmu.[5] Plotin je u svojim djelima započeo s nadopunjavanjem takozvane Velike teorije. Pisao je o ljepoti kao skladnom rasporedu dijelova, ali ne isključivo, odnosno smatrao je da lijepo može biti i ono što nije moguće

---

[1]Tatarkiewicz, Wladyslaw. *Istorija šest pojmova: umetnost, lepo, forma, stvaralaštvo, podražavanje, estetski doživljaj.* Beograd: Nolit, poslije 1976.,str. 105.

[2]Forma- vanjska strana, vanjština nekog predemeta; izgled, oblik. Unutarnji određujući i usavršavajući princip egzistencije bilo koje određene esencije (forma kao bit stvari i prva supstancija- Aristotel); figura, struktura. Preuzeto s: http://hjp.znanje.hr/, pristupljeno: 2.1.2016.

[3]Tatarkiewicz, W. (bilješka 1.), str. 105.

[4]Estetika- filozofska diciplina, učenje o lijepom kao vrijednom u umjetnosti i umjetničkom stvaralaštvu. Uopće smisao i bit umjetničkoga. Preuzeto s: http://hjp.znanje.hr/, pristupljeno: 2.1.2016.

[5]Osborne, Harold. *Aesthetcs and Art Theory. London: Longmans, Green and Coltd*, 1968., str. 86.

rastaviti na dijelove poput svjetlosti, zvijezda ili zlata. Ovim pristupom na samom kraju antike razvila se dualistička teorija koju su prihvatili mnogi srednjovjekovni mislioci poput Pseudo-Dionizija koji u svom traktatu *O božanskim imenima* piše da "lijepo počiva na proporciji i sjaju". U 13. stoljeću takva formula dobit će ime *claritas*.[6] Ljepota više nije bila zasebna vrednota već produžetak istine koja sjaji kroz symbol.[7]Sveti Augustin još je jedan srednjovjekovni mislilac koji se u svojim *Ispovijestima* posvetio pojmu ljepote koja tada prelazi u sferu osjeta[8], a umjetnik prema takvom viđenju samo sakuplja tragove lijepoga.[9] Augustin je zaključio da je umjetnost izvan domena istine i laži, odnosno pisao je da umjetnost, da bi bila istinita, istovremeno mora biti i lažna. Objašnjava to na način da bi slika koja predstavlja primjerice konja mogla biti prava slika mora istovremeno prikazivati lažnog konja jer kada bi to bio pravi konj onda to ne bi bila slika. Srednjovjekovni mislioci smatrali su da je istina iznutra, a ljepota izvana.[10] Ovakvo viđenje forme i ljepote utjecalo je na način na koji su onodobni umjetnici stvarali, ne težeći više naturalističkom, fizioplastičnom prikazu već se njihov rad temeljio na ideji ideoplastičnosti.

U srednjem vijeku dolazi do još jedne novine, razdvajanja pojma stvaranja odnosno stvaralaštva na dva dijela: izrazima *creatio* (*ex nihil*) kojim se označava djelatnost jedino Boga (stvaranje ni iz čega) te izrazom *facere* koji označava ljudski rad (izrađivanje).[11] Čovjekova reprodukcija smatra se suprotstavljanjem stvaranju jer je Bog stvorio savršeni svijet. Ovakva podjela utjecala je na viđenje istine i ljepote što je još jednom poticalo stvaranje prema ideoplastičnom, a ne fizioplastičnom principu.

[6]Tatarkiewicz, W. (bilješka 1.), str. 121.
[7]Osborne, H. (bilješka 5.), str. 85.
[8]Osborne, H. (bilješka 5.), str. 86.
[9]Tatarkiewicz, W. (bilješka 1.), str. 240.
[10]Tatarkiewicz, W. (bilješka 1.), str. 293.
[11]Tatarkiewicz, W. (bilješka 1.), str. 240.

3. Istra, povijesni pregled

Istarski je poluotok smješten na sjevernome dijelu Jadranskog mora, a oblikom podsjeća na trokut, čiji je prostor određen dvama morskim zaljevima: Tršćanskim na sjeverozapadnoj strani i Kvarnerskim sa istočne strane, dok uzvisine slovenskog Krasa i Ćićarije čine prirodnu među prema kopnu. Na njezinom prostoru još su se od prapovijesti formirala gradinska naselja, a u željeznom je dobu već bila gusto naseljena.[12]

Istarski kulturni prostor, baš kao i cjelokupni hrvatski kulturni i povijesni prostor, smješten je na liniji dodira europskog Istoka i Zapada te je kroz povijest bio ujedno most i razdjelnica između prometnih pravaca istoka i zapada te sjevera i juga. Na istarskom prostoru presijecali su se utjecaji Rimskog Carstva u čiji sastav Istra ulazi polovicom prvog stoljeća prije Krista, Bizanta, čija vladavina započinje 539. kada je Istra pridružena Istočnom Rimskom Carstvu, Slavena čiji su prvi prodori započeli 599. te srednje Europe čije se širenje intenziviralo za vladavine Franaka. Sve navedeno doprinijelo je kulturnoj raznolikosti prostora.[13] Kulturni pluralizam hrvatske likovne umjetnosti korespondira s istovremenim srednjeoeuropskim i zapadnoeuropskim kontekstom te se razvija kroz ista razdoblja poput predromanike, romanike, gotike, a kasnije renesanse i baroka. Ipak, već od srednjeg vijeka obilježili su ju hrvatski jezik te glagoljaštvo koji će se vrlo rano snažno nametnuti.[14]

Karlo Veliki za svojeg je vladanja proširio Franačku državu prodorima na područje Italije čime je došao do zapadne hrvatske granice. Godine 788., Karolinzi dolaze do istarskog poluotoka, a do završetka 8. stoljeća osvajaju čitavu Istru oduzimajući ju dotadašnjem bizantskom vladaru.[15] Vlast Franaka srušila je postojeće društveno-političko uređenje i donijela na područje Istre feudalni sustav, razvlašćujući dotadašnji povlašteni sloj lokalnih namjesnika i gradskih dostojanstvenika.. Novi veleposjednici postaju biskupi i klerici, sufragani akvilejskog patrijarha, koji kao saveznici franačkih vladara dobivaju prve velike feudalne posjede[16]

---

[12]Travirka, Antun (ur.). *Istra*. Zadar: Forum, 2001., str. 12-15.
Vujić, Antun (ur.). Istra. *Enciklopedija opća i nacionalna*. Zagreb: Pro Leksis, 2006., str. 210-211.

[13]Bertoša, Mirosalv. *„Prašina“ povijesti i civilizacijska dostignuća*. Istra. Pula: Libar od grozda, str. 8-28.

[14]Supičić, Ivan. Hvatska i Europa. Povijesno-filozofijski osvrt. *Hrvatska i Europa kultura, znanost i umjetnost, svezak 1*. Zagreb: Školska knjiga, 2007., str. 13-34.

[15]Goldstein, Ivo. Između Bizanta, Jadrana i srednje Europe. *Hrvatska i Europa: Rano doba hrvatske kulture, svezak 1*. Zagreb: Školska knjiga, 2007., str. 169-180.

[16]Perica, Branko (ur.). *Knjiga o Istri*. Zagreb: Školska knjiga. 1968., str. 18-19, 129-130.

prethodno oduzete dotadašnjim moćnicima.[17] Velik dio obradivih površina na korištenje su dobili i Slaveni, odnosno Hrvati koje su Franci naseljavali na područje Istre.

Godine 952. Oton I. je, radi obrane od Mađara, furlansku markgrogoviju (kojoj je pripadala i Istra) pripojio Bavarskom Vojvodstvu čime na području Istre jača njemački utjecaj.[18] Njegov nasljednik Oton II. je 976. osnovao samostalno Koruško Vojvodstvo u koju je bila uključena i Istra (bez Bavarske) koja će unutar nje funkcionirati gotovo poput samostalne pokrajine kojom vladaju grofovi, markgrofovi i vojvode.[19] Istra je tijekom čitavog srednjeg vijeka bila prepuštena namjesnicima čije su gospoštije pomagale u obrani teritorija. Germanski vladari, stoljećima su potvrđivali i povećavali povlastice akvilejskih patrijarha čime je njihova moć sve više rasla.[20]

Nakon 1040. g. Istra je izdvojena iz Karanatskog vojvodstva Car Henrik III. dodijelio ju je kao feudalni posjed Ulriku I. Weimarskom koji dobiva i naziv markgrofa Istre. Zbog sudjelovanja u ratovima diljem Europe Ulrik I. je za svoje vladavine dugo izbivao iz Istre što je dovelo do slabljenja njegova utjecaja i uzdizanja lokalnih feudalnih gospodara. Do kraja 11. stoljeća Istrom su vladali feudalci njemačkog porijekla dok će moć crkvenih dostojanstvenika od polovice 11. stoljeća postepeno slabiti.[21] Uzdizanje lokalnog plemstva oslabilo je položaj cara, bez čije su zaštite istarski gradovi ostali prepušteni samovolji biskupa i grofova, što ih je, uz povremene pljačkaške pohode Hrvata i Saracena, prisililo na sklapanje saveza s Mlečanima.[22]

Savezi gradova s Venecijom donekle su oslabili biskupe i feudalce te omogućili uzdizanje građanskog (trgovačkog i obrtničkog) sloja i stvaranje svojevrsne lokalne samouprave u okviru koje su komune same birale načelnike, konzule i ostale funkcionere.[23] U početku je slobodna trgovina s Mlečanima povoljno utjecala na razvoj poljoprivrede, ribolova i proizvodnje soli, no ukidanjem povlastica i uvođenjem sve većih poreza i davanja u svrhu održanja mira položaj gradova značajno je ugrožen. Ovakav razvoj događanja potaknuo je istarske gradove da se, nakon dugogodišnjeg savezništva, pobune protiv Mlečana, ali je pobuna rezultirala pobjedom Venecije i

---

[17]Levek, Maurizio. *Slaveni vojvode Ivana*. Zagreb: Leykam international, 2007., str. 106-110.
[18]Dukovski, Darko. *Istra: kratka povijest dugog trajanja.* Pula: Nova Istra, 2004., str. 44.
Bertoša, Miroslav. Istra od 6. do 10. stoljeća. Šanjek, Franjo (ur.). *Povijest Hrvata: srednji vijek.* Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 124-127.
[19]Dukovski, D. (bilješka 18.), str. 44.
[20]Darovec, Darko. Pregled istarske povijesti. Pula: CASH, 1997., str. 25-37.
Travirka, A. (bilješka 12.), str. 12-15.
[21]Bertoša, Miroslav (ur.). *Istarska enciklopedija*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krleže, 2005., str, 896.
Bertoša, M. (bilješka 18.), str. 128-131.
[22]Nežić, Dragutin. *Iz istarske crkvene povijesti*. Pazin: Josip Turčinović d.o.o., 2000., str. 141.
[23]Darovec, D. (bilješka 20.), str. 25-37.

gubitkom privilegija istarskih gradova koji su se ponovno našli u nepovoljnom položaju.[24]

Za razliku od zapadne obale Istre i dijela zaleđa gradova koji su se slijedom opisanih okolnosti stavili pod vlast Serenissime, kontinentalni je dio poluotoka ostao u rukama germanskih feudalaca čiji su se posjedi povećavali u zamjenu za obranu granica carstva od mogućeg mletačkog širenja. U drugoj polovici 12. stoljeća velikim prostorom u središnjoj Istri gospodario je grof Meinhard von Schwarzenburg. Nasljednim pravom njegov je posjed pripao Goričkim grofovima, koji su ga proširili pripojivši mu još neka imanja. U blizini goričkih grofova u 12. stoljeću izdignut će se grofovi Devina koji su u Istru došli kao upravitelji (advokati) imanja akvilejskog patrijarha, no s vremenom će postati vlasnici velikih zemljišnih posjeda. Navedeni događaji ukazuju na činjenicu da se takozvana Istarska marka između 10. i 12. stoljeća raspala te su na ovom prostoru vladala brojna vlastelinstva. Gradske općine izgubile su većinu svojih posjeda u zaleđu, a samim time i vezu s unutrašnjosti dok su franački vladari postepeno smjenjivali i njihove gradske tribune i postavljali vlastite *centarche*. Ipak, među lokalnim patricijima birali su se *locopositusi* koji su bili neka vrsta upravitelja mjesta, kao i suci, što je omogućilo kontinuitet tradicije i specifičnosti pojedine gradske zajednice. U 13. stoljeću gradovi se počinju organizirati kao komune, a Istrom vladaju biskupi, imućni feudalci i patrijarsi čija moć ponovno raste nakon novih povlastica koje im dodjeljuje car 1220. g. Ovakav razvoj događaja navest će istarske gradove da u drugoj polovici 13. stoljeća ponovno obnavljaju saveze s Venecijom

Kao što je iz prethodnog teskta vidljivo, zbog svog položaja i političke situacije, Istra je u ranom srednjem vijeku bila interesna sfera istočnih i zapadnih careva, a u razvijenome su se za njezino područje borili akvilejski i gradeški patrijarsi, germanski vladari i venecijanski duždevi. Do početka 13. stoljeća već su se jasno nazirale konture linije koja je razdvajala priobalni mletački posjed od kontinentalnog dijela pod vlašću grofova njemačkog porijekla. Takva je politička i teritorijalna podjeljenost, iako pogubna za gospodarski i demografski razvoj Istre, doprinjela širenju raznolikih kulturnih utjecaja na poluotoku. Zapadna obala i njezino zaleđe reflektiraju umjetnička strujanja koja su posredstvom Venecije dolazila s Istoka, dok se u središnjem i istočnom dijelu Istre jasno prepoznaju refleksi umjetničkih ukusa kontinentalne provenijencije, pod utjecajem salzburške nadbiskkupije kojoj su bili skloni germanski vlastodršci.

[24]Dukovski, D. (bilješka 18.), str. 51.
Bertoša, M. (bilješka 18.), str. 371.

3.1. Crkva u Istri

Prve kršćanske zajednice pojavljuju se u Istri krajem 3. stoljeća kada su živjeli i prvi istarski sveci-mučenici (sveti Mauro, German, Servul i Sergije i dr.). Ipak, u ovom periodu kršćanske zajednice postojale su samo u gradovima i njihovoj široj okolici dok je u unutrašnjosti pučanstvo bilo poganskog vjerovanja. Snažno širenje kršćanstva dovelo je do rasta zajednica vjernika i osnivanja prvih biskupija u Istri koje započinje nakon 381. g. Pretpostavlja se da su već u 5. stoljeću u Istri postojale biskupije u današnjim gradovima Trstu, Poreču i Puli, a nedugo nakon njihova osnutka kreće val izgradnje sakralnih objekata. Istra i Venecija spadale su pod akvilejsku biskupiju kada kreće val izgradnje sakralnih objekata. Istra i Venecija spadale su pod akvilejsku nabiskupiju. Do kraja 6. stoljeća osnovane su i neke nove biskupije na području Istre.

Porečka biskupija smatra se najstarijom istarskom biskupijom, a pretpostavlja se da je njen prvi biskup bio istarski svetac Mauro.[25] Obuhvaćala je Poreštinu, Rovinjštinu i Motovunštinu te gradove Pazin, Stari Pazin, Žminj, Sveti Petar u Šumi, Kringu, Tinjan, Beram, Trviž, Zamask, Grdoselo i Kašćergu.[26]

Pulska biskupija nešto je mlađa od Porečke, a obuhvaćala je Pulštinu, odnosno dekanate Pulu i Vodnjan, Labinštinu te gradove Kršan, Kožljak, Novu Vas, Vranju, Paz, Boljun, Lupoglav, Šumber te Liburniju. Tijekom povijesti njezine su se granice mijenjale pa su u određenim povijesnim trenucima obuhvaćale i Brseč, Mošćenice, Veprinac, Lovran, Klanu, Kastav i Rijeku.[27]

Okolnosti osnutka Pićanske biskupije nisu posve razjašnjene, a navodno je osnovana u 6. stoljeću.[28] U 11. stoljeću je obuhvaćala labinski i riječki arhiđakonat, a do kraja 18. stoljeća, kad je ukinuta, zadržala je tek 11 župa.[29]

Biskupija u Novigradu osnovana je u 6. stoljeću, a ugašena je polovinom 19. stoljeća, kada su njizini neveliki posjedi između Umaga, Buja i Oprtlja pripojeni biskupiji u Trstu.[30]

Granice biskupija u Istri uglavnom su ustaljene u 12. stoljeću te se nisu značajnije mijenjale

[25]S ovim mišljenjem slaže se Ante Šonje, no s ovakvom interpretacijom ne slažu se svih znanstvenici. Prema: Bartolić, Marijan (ur.). *Crkva u Istri*. Pazin: Istarsko književno društvo Juraj Dobrila, 1999., str. 21-23.
[26]Bartolić, M. (bilješka 25.), str. 21-23.
[27]Bartolić, M. (bilješka 25.), str. 21-23.
[28]Milotić, Ivan. Pravni status i jurisdikcija Pićana od antike do srednjeg vijeka. *Pićanska biskupija i Pićanština.* Pazin, 2012., str. 41-49.
[29]Bartolić, M. (bilješka 25.), str. 22.
[30]Škunca, Slavko Josip. *Prošlost crkve u Istri.* Pazin, 2014., str. 54.

do 18. stoljeća.[31]

Nakon što se nakon 538./539. g. našla pod bizantskom vlašću, Istra je potpala pod upravu Ravenskog egzarhata. U drugoj polovici 6. stoljeća počinje razdoblje stalnog previranja akvilejskog i gradeškog patrijarha oko jurisdikcije nad istarskim biskupijama. Uslijed brojnih društveno-političkih događanja Istra će potpasti pod Akvilejski patrijarhat. Sami patrijarsi podupirali su istarske feudalce, a neki od njih i sami su postali feudalcima na tom prostoru, čime su dodatno utjecali na događanja u Istri.[32] Premda je područje Istre u 13. stoljeću bilo pod vladavinom markiza, područje goričkih grofova, obitelji Devin te akvilejskog patrijarha (akvilejskih patrijarh Berthold von Andechs-Meranski dobio je 1220. g. od njemačkog cara svjetovnu vlast nad svojim posjedima u Istri) bili su izvan njegove vlasti. Patrijarsi su bili duhovni vođe naroda na svojim područjima, ali su ujedno bili i vojni zapovjednici.[33] Kraj moći patrijarha odredili su nakon 1420. g. Mlečani koji su, nakon pobjede nad ugarskim kraljem na čiju je stranu stao akvilejski patrijarh, samom pratrijarhu oduzeli sve posjede u Istri.[34]

Osim patrijarha, veliki utjecaj imali su i samostani koji su u svom vlasništvu imali brojne posjede, a koji su se postupno oslobađali vlasti biskupa i grofa te se podređivali izravno vladaru. Pri tome su važnu ulogu imali advokati, odnosno osobe koje su bile civilni predstavnici i upravitelji imanja biskupa i opata. Crkva je povećavala svoje posjede i brojnim donacijama poput one grofice Acike[35] u 10. stoljeću koja je darovala zemlju za izgradnju samostana u Kloštru. Franačka vladavina najviše je pogodovala benediktincima koji su u to vrijeme u svoje vlasništvo dobili velik broj posjeda na kojima su gradili nove samostane i pripadajuće im crkve u svim istarskim biskupijama, a poglavito u Porečkoj gdje su sagradili više od 20 samostana.[36]

---

[31]Demonja, Damir. *Romaničke crkve u Istri*. Zagreb: Vedis, 2007., str. 21-22.
Darovec, D. (bilješka 20.), str. 25-37.
Bartolić, M. (bilješka 25.)., str. 21-23.
[32]Bertoša, M. (bilješka 21.), str. 128-131.
[33]Dukovski, D. (bilješka 18.), str. 55.
[34]Darovec, D. (bilješka 20.), str. 25-37.
[35]Ostojić, Ivan. *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima*. Split: Benediktinski priorat TKON, 1965., str. 147-149.
[36]Ostojić, I. (bilješka 35.), str. 147-149.
http://istrapedia.hr/hrv/206/benediktinci/istra-a-z/, pristupljeno 12.7.2016.

4. Zidno slikarstvo Istre od 11. do 13. stoljeća

Smještaj istarskog poluotoka, na razmeđini Istoka i Zapada, omogućio je raznovrsne utjecaje koji će obilježiti umjetnost ovog prostora. Prvi je postojanje antičke tradicije na ovome prostoru kao posljedica rimske vladavine, potom utjecaj Bizanta koji se javio već u kasnoj antici i trajao u ranom srednjem vijeku te u konačnici utjecaj srednje Europe koji dolazi s vladavinom Franaka.[37]

Majstori koji su izradili istarske oslike radili su na velikim formatima žlicom i kistom, pigmentom umiješanim u žbuku često ostavljajući dojam nedovršenosti. Kako Fučić navodi, freske su "nastajale kao sudbinski nedjeljiv dio zida"[38], kao dovršetak arhitekture. Njihova svrha nije bila dekorativne naravi, premda su ujedno i ukrašavale prostor crkve već su one su bile didaktička pomagala kojima su se nepismenom puku ilustrirali biblijski tekstovi potpomažući vizualnu predodžbu poruka Evanđelja izgovorenih s oltara. Raspored dijelova oslika bio je određen tradicijom. Na trijumfalnom luku prikazuju Uzašašće, Navještenje ili Žrtva Kainova i Abelova, u apsidi Krist ili Bogorodica, na bočnim zidovima scene iz života Krista i svetaca dok je na zapadnom zidu najčešći prikaz Posljednjega suda. Pri samom izboru načina prikaza majstori su imali vrlo malo slobode, često su koristili likovne predloške zbog čega dolazi do stereotipnosti u prikazima.[39]

U istarskim crkvama, koje su bile jednostavne oblikom i plastičnim dekoracijama, zidni oslici činili su njihov najvažniji dio. Nažalost, većina romaničkih oslika do danas je uništena kako zbog istrošenosti vremenom, tako i zbog kasnijih intervencija.

Pet je spomenika zapadne Istre (na području Porečke i Pulske biskupije) čiji zidni oslici pripadaju takozvanom "formativnom razdoblju romaničkog likovnog izraza", odnosno datirani su u 11. i početak 12. stoljeća. To su Sveti Mihovil u Kloštru, Sveti Martin u Svetom Lovreču Pazenatičkom, Sveta Agata kod Kanfanara, Sveta Foška kod Peroja te fragmentarni ostaci crkve Svete Marije Velike kod Bala.[40] Dobra sačuvanost zidnog oslika prva četiri spomenikaomogućila je Nikolini Maraković da se u svojoj doktorskoj disertaciji detaljnije posveti njihovoj analizi, dok je oslik Svete Marije Velike kod Bala sačuvan samo fragmentarno u donjim zonama te nije

---

[37]Fisković, Igor. Slikarstvo. Supičić, Ivan (ur.). *Hrvatska i Europa*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: Školska knjiga 2007., str. 493-512.

[38]Fučić, Branko. *Istarske freske*. Zagreb: Zora izdavačko poduzeće, 1963., str. 9.

[39]Fučić, B. (bilješka 38.), str. 9.
Fisković, Igor. *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*. Zagreb: Muzej za umjetnosti i obrt, 1987., str. 8-12.

[40]Maraković, Nikolina. *Zidno slikarstvo u Istri od 11. do 13. stoljeća: revalorizacija lokalne umjetničke baštine u europskom kontekstu* (doktorska disertacija). Zagreb, 2009., str. 22.

dovoljan za detaljniju analizu. U navedeno razdoblje moguće je datirati i vrlo slabo sačuvan zidni oslik crkve Svetog Stjepana u Peroju, no i njega je zbog slabe očuvanosti nemoguće interpretirati.[41] Čak šest spomenika sa očuvanim zidnim oslikom navedenog razdoblja, od čega četiri sačuvana vrlo dobro, na relativno malom prostoru zapadne Istre jedinstvena su kulturna cjelina što govori o važnosti spomenutih oslika kako za prostor Istre i Hrvatske tako i za cjelokupnu europsku povijest umjetnosti. Upravo zbog toga svakome od navedena četiri spomenika posvetit ću pažnju kako bi mogli promotriti odlike njihove arhitekture i slikarstva te stvoriti uvid u zidno slikarstvo Istre 11. i prve polovine 12. stoljeća.

Oslici druge polovice 12. i 13. stoljeća vrlo su dobro sačuvani u četiri spomenika na području Istre, a koji će također u daljnjem tekstu biti obrađeni. To su Sveti Jerolim u Humu, Katedrala u Poreču, Sveta Marija Mala kod Bala, Sveti Vincent u Svetvinčentu te Sveta Margareta kod Vodnjana. Još su u nekoliko crkva sačuvani ostaci prikaza, no oni su izrazito oštećeni te ne pružaju mogućnost detaljnije interpretacije.

---

[41]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 22.

4.1. Sveti Mihovil u Kloštru

Desetak kilometara istočno od Vrsara, na cesti iznad vrha Limskog zaljeva nalazi se naselje Kloštar. U mjestu se nalaze dvije paralelne, međusobno povezane jednobrodne crkve koje su danas u izuzetno lošem, zapuštenom stanju. Povijesni izvori nekoliko puta spominju navedeno područje, a prvi puta u analima Kamaldoljana koji govore o životu svetog Romualda[42] koji prema dokumentu dolazi u Istru u posljednjim godinama 10. Stoljeća. Na obali Limskog kanala, gdje su se nalazili plodni, ali naputeni tereni, 1002. osniva dva ili tri samostana od kojih je jedan vjerojatno benediktinski samostan u Kloštru. Uz ovaj dokument vezuje se pregradnja već postojeće, starije crkve. Darovnica grofice Acike, kćeri markgrofa Vecelina, iz 1040. drugi je dokument u kojemu se spominje samostan u Kloštru. U njemu stoji da je grofica darovala zemlju i potpomogla izgradnju samostana, u kojoj je kao graditelj sudjelovao i opat Ivan. Treći dokument vezan uz ovu crkvu je zapis u samoj crkvi koji je zabilježio Polesini, a koji spominje 1041., a što u pitanje dovoi Klen.[43] Prema navodima iz ovog dokumenta možemo zaključiti i kako je starija (južna) crkva bila posvećena svetome Mihovilu, a nova (sjeverna) Blaženoj Djevici Mariji. No, moguće je da su ovaj dokument, kao i brojni dokumenti ovog perioda, poput darovnice grofice Vipurge, kasnija krivotvorina. Kloštarska crkva spominje se i u dokumentima o prepirci porečkog biskupa Engelmara (ili Engelmana) koji je 1041. posvetio crkvu, ali je ujedno za sebe zahtjevao desetinu sa zemalja koje je darovala Acika. U konačnici je kralj Henrik III. presudio u korist opata.[44] Kloštarski samostan spominje se u još nekoliko dokumenata iz kasnijih razdoblja, sve do 18. stoljeća kada njegovi redovnici prelaze na Murano.[45] Prema znanstvenoj literaturi, crkva svetog Mihovila svrstana je u ranoromaničke spomenike sjevernog Jadrana. Njezinu gradnju potaknuo je val internacionalne, benediktinske reforme u skladu s čime je i

---

[42]Sveti Romuald (oko 952.-1027. g.), stupio je u red svetog Benedikta kao znak zadovoljštine za ubojstvo koje je počinio njegov otac. Dok je bio u samostanu, ukazao mu se sveti Apolinar te mu rekao da osnuje novi red, nakon čega on osniva red kamaldoljana 975. g. Članovi ovog reda zavjetuju se na trajnu šutnju i samoću. Prema legendi, dok je tražio mjesto za samostan, ukazale su mu se u snu ljestve kojima su se ljudi u bijeloj odjeći penjali na nebo zbog čega je odlučio da će članovi njegovog reda nositi bijele habite. Upravo zbog ove legende prikazuje se kao starac s dugom bradom u bijelom habitu, često sa ljestvama. Prema: Badurina, Anđelko (ur.). *Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva.* Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2000., str. 544-545.

[43]Klen, Danilo. Neke misli o Sv. Mihovilu nad Limom. *Bulletin JAZU,* 11 (3), 1963., str. 9-19.
Ostojić, I.. (bilješka 35.), str. 123.
Tamaro, Marco. *Le citta e le castella dell' Istria.* Poreč: Gaetano Coana, str. 79.

[44]Ostojić (bilješka 35.), str. 123.

[45]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 23-25.

prihvaćeni datum posvećenja crkve 1041.[46]

Kloštarski kompleks izvorno je bio opatijska crkva. Sastoji se od dvije jednobrodne građevine s polukružnim završetkom koje su međusobno povezane središnjim zidom (Slika 1). Manja, sjeverna građevina (Svete Marije) jednobrodna je crkva građena od žbukanih, priklesanih lomljenaca s izvana poligonalnom, a iznutra polukružnom apsidom koju Branko Fučić svrstava u grupu istarskih crkava koje nastaju pod utjecajem ranobizantske arhitekture (7.-8. stoljeće).[47] U njezinoj unutrašnjosti, na sjevernom i južnom zidu nalaze se po dvije lezene na koje se naslanjaju lukovi koji podržavaju teški svod. Vanjski zidovi poduprti su kontraforima. Unutarnji prostor osvjetljavao je veliki prozorski otvor u apsidalnom dijelu koji je danas zazidan. Ova građevina smatra se starijim dijelom kompleksa, a istraživanja provedena početkom 1990-ih godina nagnala su Igora Fiskovića da pretpostavi kako je starokršćanska crkva s bizantskim odlikama pregrađivana u ranosrednjovjekovnom razdoblju kada je nad njezinim pročeljem izgrađen toranj. Oslike iz ove crkve Ana Deanović datira u restauraciju provedenu 1003. g. što ih čini jednim od najstarijih fresaka u Hrvatskoj.[48] U 11. stoljeću na južnom zidu građevine probijen je prolaz prema novoj crkvi. Fisković je također iznio tezu da se nakon gradnje južne crkve sjeverna crkve preuredila u kriptu.[49]

Južna građevina dvostruko je veća od sjeverne i nosi ime titulara svetog Mihovila. Crkva je to širine 5,85 metara i dužine 14,5 metara bez apside čija je dubina dodatnih 1,81 metara (13 centimetara više od njenog promjera u širini).[50] Građena je od žbukanog lomljenca koji je djelomično pritesan. Vrlo je jednostavnog, kvadratnog tlocrta koji na istoku ima trijumfalnim lukom naglašenu, visoku, istaknutu polukružnu apsidu svođenu polukupolom s prozorom u sredini koji je nekada sadržavao tranzenu.[51] Sjeverni zid južne građevine izgrađen je nad južnim

[46]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 23-25.
Deanović, Ana. Ranoromaničke freske u opatiji svetog Mihovila nad Limskom Dragom. *Bulletin JAZU,* XII (4), 9-10, 1956., str. 12-20.
[47]Fučić, Branko. Slika i arhitektonski prostor u srednjovjekovnom zidnom slikarstvu u Istri. *Ljetopis JAZU,* 71, 1966., str. 391-412.
Demonja, D. (bilješka 31.), str. 125-128.
[48]Deanović, A. (bilješka 46.), str. 12.
Fisković, Igor. Nova viđenja oko benediktinskog samostana na Limu. Čečuk, Božidar (ur.). *Arheološka istraživanja u Istri: znanstveni skup: Poreč, 22.-26. rujna 1994.* Zagreb: Hrvatsko arheološko društvo, 1997., str. 235-251.
[49]Demonja, D. (bilješka 31.), str. 125-128.
Fisković, I. (bilješka 48.), str. 241-251.
[50]Šonje, Ante. *Crkvena arhitektura zapadne Istre.* Pazin: IKD Juraj Dobrila, 1982., str. 113.
[51]Demonja, D. (bilješka 31.), str. 125-128.

zidom sjeverne građevine.[52] Iva Perčić navodi kako su jednobrodne crkve s polukružnom istaknutom apsidom zastupljene u Istri od ranog kršćanstva do ranog srednjeg vijeka, poglavito na području Porečke biskupije, a crkva svetog Mihovila pripada romaničkom krugu benediktinskih crkava (uz primjerice svetog Mihovila kraj Bala i svetog Lovru na Lošinju).[53] Njezino krovište je drveno, čemu u prilog idu glatki zidovi bez lezena i kontrafora koji bi bili znak podupiranja svoda, a tri prozorska otvora polukružnog završetka sa *in situ* sačuvanim kamenim tranzenama (glatke iznutra, reljefno obrađene izvana) nalaze se na njezinoj južnoj strani.[54] Ante Šonje također navodi kako je nepravilnost u konstrukciji obline apside dokaz koji ide u prilog činjenici da su crkvu gradili lokalni majstori.[55]



Slika 1. Sveti Mihovil u Kloštru

Zidni oslik crkve svetog Mihovila sačuvan je u svetištu: u apsidalnom zidu i bočnim zidovima trijumfalnog luka te fragmentarno u brodu crkve. Oslik je, premda poznat i ranije, zabilježen od strane Konzervatorskog zavoda u Rijeci 1954. g., nakon čega o njemu postoji dokumentacija o konzervatorsko-restauratorskim radovima. Fragmenti zidnog oslika nalaze se i u sjevernoj crkvi, no zbog ruševnog i zaraslog stanja objekta danas im je nemoguće prići.[56]

---

[52]Deanović, A. (bilješka 46.), str. 18-19.
[53]Perčić, Iva. *Zidno slikarstvo Istre.* Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1963.
Šonje, A. (bilješka 50.), str. 114.
[54]Deanović, A. (bilješka 46), str. 12-13.
[55]Šonje, A. (bilješka 50.), str. 114.
[56]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 27.

Dekoracija apsidalnog prostora osmišljena je u tri pojasa.U apsidalnoj konhi nisu sačuvani ostaci zidnog oslika. Ana Deanović u konhi je pretpostavila motiv Krista, Bogorodice ili čak svetog Mihovila, titulara crkve.[57] Igor Fisković pak pretpostavlja da se u njoj najvjerojatnije nalazio prikaz Krista, no ostavio je otvorenom i mogućnost prikaza Bogorodice.[58]

Za razliku od gornjeg, potpuno uništenog pojasa, središnji pojas sadrži nekoliko dobro očuvanih prikaza. Scene su to mučeništva svetog Stjepana: Optužba i Kamenovanje čiji literarni predložak nalazimo u Djelima Apostolskim. Prikazi posvećeni ovome svecu javljaju se od 9. stoljeća. Majstor koji je oko 1200. izradio danas vidljiv oslik vjerojatno je poštivao prethodni, ranosrednjovjekovni predložak, a zbog rijetkosti prikaza posvećenih svetom Stjepanu u 11. stoljeću, ovi oslici vrlo su značajni za čitavo europsko područje.[59] Prvi prikaz s lijeva jest prikaz Optužbe svetog Stjepana čija kompozicija sadrži središnji lik s krunom na glavi (vladara), dva lika prikazana u profilu iza njega te lik ispred njih prikazan kako licu prinosi ruke. Likovi unutar scene predimenzionirani su u odnosu na prostor te djelomično izlaze iz zadanih okvira. Sljedećoj sceni teško je točno definirati temu jer je sačuvan samo gornji lijevi ugao. Ipak, prema prikazanim gredama može se zaključiti da se odvija u interijeru. Ovoj sceni slijedi još jedna, no ona je u potpunosti uništena. Ana Deanović zaključuje kako i dvije uništene dvije scene prikazuju mučenikov život, možda prikaze Lažnog svjedočenja i Stjepanova govora. S desne strane prozora nalazi se velika scena u čijem središtu kleči sveti Stjepan i širi ruke prema nebu s kojega se prema njemu spuštaju zrake (Slika 2). Pred njime na prijestolju sjedi osoba sa krunom na glavi uz koju stoje dva muškarca u tunikama koji su vjerojatno lažni svjedoci (Iva Perčić ističe kako je prema tekstu Djela apostolskih svetog Stjepana osudio veliki svećenik na saboru, ali se ta verzija mijenjala te se scena suđenja spaja sa scenom kamenovanja što je slučaj i u crkvi svetog Mihovila).[60] Grupa muškaraca prema kojima svetac okreće glavu u rukama drži okrugle predmete (kamenje kojim će biti pogubljen). Ikonografska analiza upućuje na prikaz svečeve smrti, odnosno kamenovanja, dok se lijevi lik tumači kao Savo, progonitelj kršćana. U pozadini se nalaze stilizirani prikazi tornjeva i krovova što ukazuje na to da je mjesto radnje prostor pred gradskim zidinama. Sve navedeno upućuje na ranosrednjovjekovnu dataciju fresaka.[61]

---

[57]Deanović, A. (bilješka 46.), str. 14.
[58]Fisković, I. (bilješka 37.), str. 18.
[59]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 27.
[60]Perčić, I. (bilješka 53.).
[61]Deanović, A. (bilješka 46.), str. 30-33.



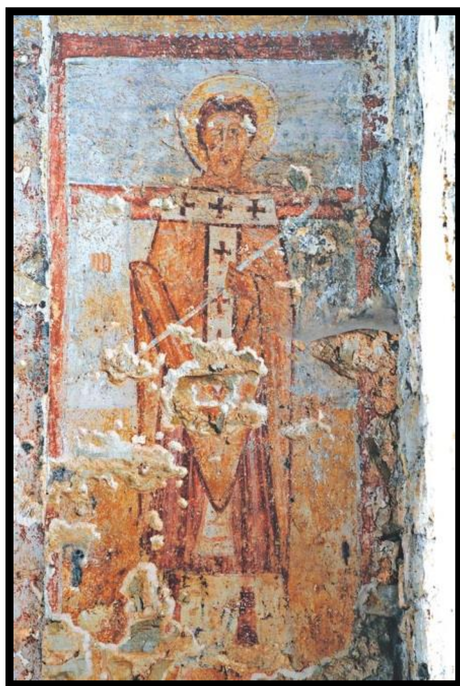
Slika 2. Mučeništvo svetog Stjepana

Donja zona prepuna je dekorativnih elemenata poput bijelih petlji koje ukrašavaju naslikane zavjese. Uz nju se javljaju i drugi ornamentalni motivi: crveno-bijelo-žute pruge, jednobojne trake isprekidane kosim crtama, nizovi bisera, meandar s cvjetovima, široka bordura od polukrugova, nabrana vrpca, makovi cvjetovi, ljiljanovi cvjetovi te motivi greda. Većina korištenih elemenata tipični su za period rane romanike.[62]

Bočni zidovi trijumfalnog luka uobičajeno sadrže prikaze svetaca te se i prikazi u crkvi svetog Mihovila tumače na isti način od kojih se lijevi, danas gotovo neprepoznatljiv, identificira kao sveti redovnik, a desni, kojem su sačuvani ikonografski elementi, kao sveti biskup ili sveti opat odjeven u dalmatiku[63] preko albe[64] i štole[65] te kazulu[66] i palij,[67] dok u rukama nosi knjigu

[62]Deanović, A. (bilješka 46.), str. 44.
[63]Dalmatika je liturgijsko ruho đakona, vanjska tunika ukrađena vezivom dugih rukava koja se nosi povrh albe. Prema: Badurina, A. (bilješka 42.), str. 214.
[64]Alba je bijela donja lanena tunika koja dopire do peta, predstavlja haljinu koju je Herod dao obući Kristu da mu se naruga. Prema: Badurina, A. (bilješka 42.), str. 122.
[65]Štola je uzak, izvezen dio odjeće koji se nosi preko ramena, znak je svećeničkog dostojanstva i vlasti. Prema: Badurina, A. (bilješka 42.), str. 593.
[66]Kazula ili misnica je posljednji komad liturgijskog ruha, pokriva sve ostale elemente odjeće. Prema: Badurina, A. (bilješka 42.), str. 438.
[67]Palij je uska vrpca od bijele vune koja se nosi oko vrata ima dvije vrpce koje vise jedna prema prsima druga na leđima, ukrašena je sa šest križića. Prema: Badurina, A. (bilješka 43.), str. 477.

i pontifikalni štap[68] koji se uvija prema unutra (Slika 3). Nikolina Maraković poziva se na doktorsku disertaciju Branka Fučića koji spominje danas nestali natpis imena utemeljitelja reda kamaldoljana S RO/MVALDVS/ ispod svečeve knjige što ukazuje na prikaz svetog Romualda, utemeljitelja reda. Maraković navodi i kako je moguće da se na sjevernoj strani nalazio prikaz svetog Benedikta, osnivača reda. Osim toga, predlaže, ukoliko Fučić nije točno pročitao natpis, kako se na sjevernom zidu nalazi prikaz svetog Maura.[69]



Slika 3. Prikaz svetog biskupa u crkvi svetog Mihovila u Kloštru

U gornjem dijelu trijumfalnog luka prikazi nisu prepoznatljivi. Branko Fučić pretpostavio je da su se tamo nalazili prikaz Navještenja (tipičan za trijumfalni luk od kasne antike) ili Abelova i Kainova žrtva[70] koja se na trijumfalnom luku javlja u ranoj romanici.[71]

Osnovne karakteristike koje Ana Deanović ističe u svome radu jesu nedostatak prostornog predočavanja, shematizacija u prikazu lica (nema individualizacije), simboličke geste (raširene

[68]Pontifikalni štap biskupski je štap od latinskog pontificalis –biskupski. Prema: Badurina, A. (bilješka 42.), str. 503.
[69]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 33-37.
[70]Kain i Abel, sinovi Adama i Eve, prinose žrtve paljenice, Kain žito, Abel janje, Bog prihvaća Abelovu i odbija Kainovu žrtvu zog čega Kain ubija Abela.Abelova smrt prefiguracija je Kristove smrt. Prema: Badurina, A. (bilješka 42.), str. 631.
[71]Fučić, B. (bilješka 38.), str. 15.

ruke oranta, izdignuta ruka sjedeće ugledne ličnosti) te ograničena skala boja (bijela, crna, oker, crvena i modra). Premda svi likovi imaju istaknute obrisne linije, majstor je mnogo pažnje posvetio kolorističkom efektu, stvaranju svjetlosnog kontrasta postavljajući tamne figure na svijetlu pozadinu i obrnuto. Pri stvaranju izražavao se bojom, a ne crtežom što je vidljivo i na načinu izrade jagodica lica kao karakterističnih crvenih mrlja.[72]

Istražujući uzore za zidne oslike svetog Mihovila, Deanović navodi minijature iluminiranih rukopisa zapadne i južne Njemačke, odnosno velikih samostanskih umjetničkih središta (Echternach, Reichenau, Fulda, Regensburg) kao i karolinško središte u Švicarskoj pokrajini Graubuden te Italiju za koje su karakteristični helenističko-orijentalni motivi.[73] Oslike opatije povezuje s internacionalizmom benediktinskog samostanskog slikarstva otonskog kruga. Iva Perčić ikonografske i formalne elemente povezuje sa slikarstvom benediktinskih samostana zapada Europe,[74] dok Željko Bistrović precizniju poveznicu vidi u crkvi Santa Prassede u Rimu gdje pronalazi mnogo sličnosti sa kloštarskim freskama poput primjerice kompozicije, načina izrade arhitekture, plave pozadine scena i drugo[75]. Analizirajući sve elemente oslika, Deanović zaključuje kako nastaju u periodu ranoromaničke umjetnosti (od 11. do 12. stoljeća), Željko Bistrović u sredinu 11. stoljeća.[76]

---

[72]Deanović, A. (bilješka 46.), str. 14-18.
[73]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 41-46.
[74]Perčić, I. (bilješka 53.).
[75]Bistrović, Željko. *Šareni trag istarskih fresaka.* Pula: Kerschoffset, 2011., str. 180.
[76]Bistrović, Ž. (bilješka 75.), str. 180.
Deanović, A. (bilješka 46.), str. 18-19.

4.2. Sveti Martin u Svetom Lovreču Pazenatičkom

Blagim brežuljkom na kojem se nalazi Sveti Lovreč Pazenatički dominira župna crkva Svetog Martina, koja se u srednjem vijeku nalazila uz zidine *castruma*. O dobivanju imena raspravljali su brojni znanstvenici. Ivan Ostojić smatra da je crkva dobila ime prema u blizini smještenom benediktinskom samostanu, dok M. Mirabella-Roberti pretpostavlja da je dobila ime prema crkvi na groblju.[77] Samu izgradnju *castruma*, za kojim potreba nastaje zbog sukoba porečkih biskupa (ujedno feudalnih vladara područja) s opatima opatije Svetog Mihovila (nad Limskim kanalom) povezuje se s carskim donacijama (darovnica Ottona II. iz 983. g.) te donacijama grofice Acike u 11. stoljeću. Za razliku od njih, Branko Marušić smatra da je riječ o kasnoantičkom gradu ili o utvrđenom gradu rane franačke vladavine.[78] Nikolina Maraković napominje kako se Sveti Lovreč prvi puta spominje u Engelmanovoj darovnici iz 1030. g. pod nazivom *castrum Sancti Laurentii*. Nakon toga, crkva Svetog Lovreča spominje se u privilegiju pape Aleksandra III. iz 1178. g. prema kojoj su biskupu porečkome potvrđene crkve Svetog Lovreča. Sveti Lovreč spominje se i u brojnim kasnijim izvorima poglavito u trinaestom stoljeću kada na vlast dolazi Mletačka Republika. Prema predaji, u samom *castrumu* već je postojala crkva titulara Svetog Lovre (o njoj nemamo podataka)[79] što je vjerojatni razlog, uz dimenzije nove crkve, zašto se crkva svetog Martina sagradila izvan zidina.[80] Maraković navodi da je, prema smještaju crkve, ona vjerojatno bila privatna crkva lokalnog feudalca te naglašava da se ističe među onodobnim arhitektonskim i slikarskim ostvarenjima u Istri.[81]

Crkva svetog Martina trobrodna je, troapsidalna bazilika građena od priklesanih blokova istarskog kamena povezanih žbukom u koju je umiješana tučena cigla, kakva je bila i na vanjskoj strani zidova (Slika 4). Dužina 28,5 metara i širina 12,15 metara dimenzije su koje ju čine najmonumentalnijom istarskom romaničkom građevinom.[82] Njezina unutrašnjost podijeljena je

---

[77]Mirabella-Roberti, Mario. Le chiese e le mura di San Lorenzo del Pasenatico. *AMSI* XXVII-XXVIII, 1979.-1980., str. 63-86.
Ostojić, I. (bilješka 35.), str. 129-130.

[78]Marušić, Branko. Materijalna kultura Istre od 9. do 12. stoljeća. *Izdanja HAD-a,* 11 (1), 1986., str. 107-124.

[79]Ostojić, I. (bilješka 35.), str. 129-130.
Maraković, Nikolina. Zidne slike u crkvi sv. Martina u Svetom Lovreču (Istra): nove spoznaje na tragu Fučićevih opažanja. *Az grišni diak Branko pridivkom Fučić: Radovi međunarodnog znanstvenog skupa o životu i djelu akademika BrankaFučića (1920.-1999.),* 2011., str. 281-316.

[80]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 51-54.

[81]Maraković, N. (bilješka 79.), str. 19-21, 35.

[82]Demonja, D. (bilješka 31.), str. 33-40.

na tri broda sa osam parova stupova i dva polustupa različitih visina na koje naliježu arkade. Bočni brodovi niži su od glavnoga što omogućuje bazilikalno osvjetljenje u crkvi. M. Mirabella-Roberti detaljno je analizirao arhitektonske odlike građevine poput polukružnih prozorskih otvora u kojima su *in situ* sačuvane kamene tranzene u sjevernoj i južnoj apsidi, lezena na začelju srednjeg broda i drugi elementi pomoću kojih crkvu povezuje sa crkvama sjeveroistočne Italije poput katedrala u Akvileji i Caorleu te Sante Fosce na Torcellu na temelju čega datira crkvu u polovinu 11. stoljeća.[83] Damir Demonja povezuje troapsidalnost s novim liturgijskim potrebama, a u Istri navodi postojanje svega četiri primjera troapsidalnih crkvenih građevina: Sveti Martin u Svetom Lovreču, Sveta Sofia u Dvigradu, Sveta Marija u Osoru te Sveta Agata u Novigradu od kojih je Sv. Martin najstarija.[84]

Svaki od brodova crkve završava s istaknutom polukružnom apsidom. Apside bočnih brodova uže su i niže od glavne, a sve tri se u čitavoj širini otvaraju prema brodu. Glavna apsida naglašena je i trijumfalnim lukom.[85] Upravo to je još jedna karakteristika prema kojoj Nikolina Maraković povezuje opisani tip gradnje sa povratkom ranokršćanskim uzorima u gradnji crkava koji se na europskom prostoru javlja u 11. stoljeću te pomiče dataciju crkve u prvu polovinu 11. stoljeća. Ovu dataciju povezuje i s datacijom crkvene plastike u 11. stoljeće koju predlaže Ante Šonje. Maraković se posvetila i sistematizaciji arhitektonske plastike crkve svetog Martina koju Šonje ranije dijeli u tri tipa, te većinu svrstava u ranosrednjovjekovno razdoblje.[86]



Slika 4. Sveti Martin u Svetom Lovreču Pazenatičkom

Šonje, A. (bilješka 50).
[83]Mirabella-Roberti, M. (bilješka 77.), str. 82.
[84]Demonja, D. (bilješka 31.), str. 33-40.
[85]Demonja, D. (bilješka 31.), str. 33-40.
Demonja, D. (bilješka 31.), str. 33-40.
[86]Šonje, A. (bilješka 50.).
Maraković, N. (bilješka 40.), str. 54-58.

Zidni oslik crkve svetog Martina sačuvan je u bočnim apsidama te u fragmentima u zoni prozora glavnog broda. Veći dio oslika sjeverne apside preslikan je u kasnijim razdobljima (16. stoljeće) o čemu informacije ima Konzervatorski odjel u Puli, dok su u južnoj apsidi freske gotovo potpuno sačuvane. Freske su službeno zabilježene 1942. g. kada su provedeni restauratorski zahvati pod vodstvom *Soprintendenza ai Monumenti di Trieste* u čemu je sudjelovao i M. Mirabella-Roberti koji izvodi prva ispitivanja oslika u suradnji sa slikarom Vittoriom Bergagnom.[87] Novi restauratorski zahvati provedeni su 2001.-2002. g. za što postoji dokumentacija u Konzervatorskom odjelu Ministarstva kulture u Puli.[88]

U konhi južne apside prikazan je Krist koji u stojećem stavu blagoslivlje desnom rukom dok u lijevoj drži knjigu (Slika 5). Flankiraju ga dva arkanđela[89], a svaki od njih u rukama nosi sferu sa znakom križa i skeptar. Ovaj prikaz ukazuje na lik Krista-kralja. Ovakvi prikazi u romanici oslanjaju se na kasnoantičku i ranobizantsku tradiciju, a najčešći su u talijanskim sakralnim građevinama gdje se izvode oslanjajući se na bizantske modele. U svetom Martinu, Krist desnom rukom blagoslivlje anđele dotičući čelo anđelu koji mu s desna prilazi u naklonu. Nikolina Maraković navodi slične primjere u crkvi svetog Benedikta u Mallesu (datiran u 9. stoljeće), crkvi san Fedelino u Novateu te kripti santi Stefani u Vasteu (obje datirane u 11. stoljeće).[90] Maraković naglašava da je ovaj primjer jedan od rijetkih sačuvanih primjera ovakvog ikonografskog rješenja u 11. stoljeću u široj regiji.[91]



Slika 5. Prikaz Krista u južnoj apsidi crkve svetog Martina

[87]Maraković, N, (bilješka 40.), str. 81-94.
[88]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 59.
Arhanđeli su anđeli trećeg reda, individualizirani su imenima, ima ih sedam. Prema: Badurina, A. (bilješka 42.), str. 131.
[90]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 61-65.
[91]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 65-72.

U donjoj zoni oslika nalaze se četiri svetačke figure postavljene simetrično u parovima oko apsidalnog prozora (Slika 6). Mirabella-Roberti ovaj niz uspoređuje s dekoracijom južne apside crkve San Michele u Oleggiu u Novari.[92] Na ovaj način najčešće su se prikazivali suvremenici, lokalni biskupi ili donatori. Ovakvi prizori poznati su od najranijih razdoblja, primjerice u crkvi san Vitale u Ravenni gdje su prikazani Teodorik i biskup Eklezije, san Appolinare in Classe gdje je prikazan sveti Appolinar ili mnogo bliže u Eufrazijevoj bazilici u Poreču gdje su prikazani sam Eufrazije i akolit te lokalni sveci.[93] U 11.stoljeću ovakvi oslici najčešće prikazuju lokalne zaštitnike za što primjere nalazimo u apsidi katedrale u Akvileji ili pak u crkvi san Decenzio u Pesaru te u katedrali u Torcellu[94], ali i mnogo bliže u temeljima katedrale u Dubrovniku gdje su sačuvani samo donji dijelovi prikaza dvanaest likova crkvenih otaca.[95] Prvi lik s lijeva mladenačkog je lica, odjeven u odjeću đakona (tunika, dalmatika i štola) dok u lijevoj ruci drži knjigu, a desnu naslanja na prsa. Nikolina Maraković ga prema knjizi kao atributu identificira kao đakona svetog Lovru koji se prema bizantskoj praksi prikazuje s ostalim svetim đakonima i biskupima, najčešće uz svetog Stjepana.[96] Preostala tri lika stariji su, s bradom, odjeveni u odjeću biskupa (tunika, dalmatika, kazula, palij).Moguće je kako je krajnji desni lik sveti Martin iz Toursa kojeg Maraković prepoznaje komparativnom analizom s primjerima poput onoga u sant' Appolinare nuovo u Ravenni i kasnijeg prikaza u katedrali u Monrealeu. Središnja dva svetačka prikaza teško je identificirati, no bizantskom tipologijom lica moguće ih je povezati sa svecima i crkvenim ocima koji su se prikazivali u južnoj Italiji i Bizantu, a Maraković nagađa da je jedan od njih možda sveti Blaž koji se uz svetog Martina i svetog Lovru slavi u navedenoj crkvi. Također, predlaže moguću identifikaciju četvrtog sveca kao svetog Nikole čiji se kult širi Carstvom od kraja 10. stoljeća.[97] Živi kolorit i plastičnost svetačkih prikaza Igor Fisković, nadovezujući se na rad M. Mirabella-Robertija povezuje s otonskim majstorima.[98] Sličnosti su vidljive u prikazima liturgijske odjeće.U individualiziranim crtama lica Branko Fučić uz otonsku prepoznaje i bizantsku tipologiju svetačkih prikaza.[99] U lijevoj ruci sva trojica drže knjigu, a desnom rukom blagoslivlju držeći spojene mali prst, prstenjak i palac. Za razliku od središnje

[92]Mirabella-Roberti, M. (bilješka 77.), str. 81.
[93]Vicelja Matijašić, Marina. *Istra i Bizant*. Rijeka: Matica hrvatska, 2007., str. 112, 122-124.
[94]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 67.
[95]Fisković, I. (bilješka 37.), str. 19-20.
[96]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 70-72.
[97]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 61-68.
[98]Fisković, I. (bilješka 37.), str. 19-20.
[99]Fučić, B. (bilješka 38.), str. 15-16.

dvojice likova koji imaju obrijan cijeli prednji dio glave, krajnji desni lik ima takozvanu rimsku tonzuru.[100,101]



Slika 6. Prikaz sveca u crkvi svetog Martina u Svetom Lovreču

Oslik sjeverne apside slabije je očuvan. U konhi je gotovo je potpuno uništen dok je u donjem dijelu prekriven kasnijim oslikom zbog čega je većina interpretacije fresaka iznesena samo u obliku pretpostavke. U samoj konhi apside, na krajnjem desnom dijelu razaznaje se svetački lik koji nosi kratku haljinu, no nemoguće je prepoznati predmet koji drži u rukama. Moguća je interpretacija ovog lika kao dijela kompozicije Kainove i Abelove žrtve, no to je malo vjerojatno jer se ova tema najčešće smješta na prostor trijumfalnog luka. Prema položaju i odjeći također je moguće da se radi o liku donatora ili adoranta. Predmet koji nosi u rukama mogao bi se interpretirati kao bazilikalna građevina te bi u tom slučaju prikazan bio lokalni zaštitnik koji model crkve prinosi Kristu na prijestolju ili čak Bogorodici. Nikolina Maraković pretpostavlja da je moguće da se radi o svetom Martinu, no napominje da joj slični prikazi u 11. stoljeću nisu

[100]Tonzura ili postrig, oznaka je pripadnosti staležu ili hijerarhiji. Običaj striženja kose na vrhu glave. Prema: Badurina, A. (bilješka 42.), str. 509 .
[101]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 71-72.

poznati.[102] U donjem dijelu apside vidljiv je gornji dio oslika. S lijeve strane prozorskog otvora vidljivo je poprsje svetačkog lika s bradom, a s desne strane anđeo uz kojeg se nalazi mladoliki svetački lik s rimskom tonzurom. Naslikani u poluprofilu, okrenuti prema nepoznatom predmetu, možda ciboriju. Iva Perčić je pretpostavila kako anđeo i baldahin ukazuju na mogućnost prikaza Navještenja pri čemu je Marija smještena na prijestolje pod ciborijem.[103] U scenu Navještenja vrlo je rijetko uključen muški lik, no i za to postoje primjeri u karolinškoj umjetnosti.[104] S obzirom na likove, Marković predlaže i interpretacije poput Navještenja Zahariji, Pozivanja sv. Ivana Krstitelja ili Navještenja Joakimu za koje pronalazi komparativne primjere.[105]
Drugi sloj zidnih slika sjeverne apside povezan je s kultom Marije (moguće Esterina gozba ili Vizitacija) što potvrđuje i natpis na luku *Regina pacis ora pro nobis* kao i skulptura Bogorodice koja se danas nalazi u apsidi. Upravo ova spoznaja ukazuje na činjenicu da su i prethodni prikazi bili posvećeni Mariji i njezinom životu s čime se povezuju prethodno navedeni ikonografski motivi.[106]

Dekoracija centralne apside potpuno je uništena kasnijim intervencijama. Moguće je da su se u njojnalazili prikazi poput *Maiestas Domini*, *Sedes Sapientiae* ili *Maiestas Virginis*.[107]
Većinu komparativnih primjera Nikolina Maraković pronalazi u djelima otonskog i postotonskog kruga odakle pretpostavlja upliv utjecaja. Dekorativni motivi malobrojni su, uglavnom romanički (trake i bordure ukrašene bisernim nizom). Prikazani likovi monumentalnih su dimenzija, naslikani na tamno plavoj pozadini i žutoj liniji koja simbolizira tlo. U romaničkom slikarstvu Europe javlja se traka ružičasto crvene boje koja simbolizira nebeski prostor što je primjer i u južnoj apsidi crkve. Tkanine odjeće likova naslikane su paralelnim linijama koje ne teže prikazu tijela ispod odjeće što je još jedna karakteristika postotonske umjetnosti. I dominantne boje su u skladu sa slikarstvom zapada (crvena, žuta i plava). Dva krajnje desna sveca južne apside ističu se načinom oblikovanja te više nalikuju na bizantske primjere gdje su svetački nizovi češći u odnosu na sjeverna područja (obrve izvijene u luk, izduženi nos sa zatamnjenjem pri korijenu nosa, oslikavanje čela paralelnim koncentričnim linijama, stisnute usnice, tamno osjenčani

---

[102]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 73.
[103] Perčić, I. (bilješka 53.).
[104]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 73-74.
[105]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 73-78.
[106]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 73-78.
[107]Maiestas Verginis, talijanska i fancuska varijanta Priijestolja Mudrosti, Veličanstvo Djevice. Prema: Badurina, A. (bilješka 43.), str. 516.
Maraković, N. (bilješka 40.), str. 79-90, 92-94.

obrazi) čemu u prilog idu usporedbe sa freskama svete Sofije u Ohridu, svete Sofije u Kijevu te mozaicima samostana Hosios Lukas na Fokidi. Zbog različitosti u načinu prikazivanja likova moguće je da su sjevernu i južnu apsidu oslikavala dva majstora, ali vjerojatnije je da se težilo prikazivanju uobičajenom za pojedine svece.[108]

Za razliku od prethodnih stručnih radova u kojima su svetlovrečke freske uspoređivane s akvilejskima, a koje su ogledni primjer zidnog slikarstva 11. stoljeća, Maraković napominje da je u Svetom Lovreču naglašeniji bizantinizam vidljiv u prikazima svetačkih likova južne apside koje karakteriziraju lučno izvijene obrve, izdužen nos kao i oslikavanje čela paralelnim linijama te stisnute usnice koje pokazuju mnogo sličnosti s prikazima svetaca u crkvama na bizantskom području primjerice u samostanu svete Sofije u Ohridu. Neovisno o tome, kao i u crkvi svetog Martina u Kloštru brojne su sličnosti s regensburškim krugom, ali i iluminacijama ostalih južnonjemačkih samostanskih skriptorija poput onih iz Reichenaua, a poglavito Salsburga.[109] Poveznicu između Zapadnog i bizantskog načina prikazivanja čini njemački dvor. Vladavina Otona II. i Otona III. ojačala je veze s Istokom, poglavito nakon ženidbe Otona II. s bizantskom princezom Teofano koja na dvor kao miraz donosi velik broj umjetničkih predmeta istočne provenijencije. Njihov sin, Oton III.bio je ponosan na svoje istočne korijene te je njegovao bizantske karakteristike izričaja. Upravo na taj način formirao se novi ukus koji je neobičan spoj zapadnih i istočnih karakteristika.[110]

Cjelokupna ikonografska koncepcija nema uzore na istarskom poluotoku, a Maraković napominje kako sličan primjer zasad nije pronašla niti u europskim krugovima što ukazuje na originalnost u izražavanju koja spaja Zapadne i bizantske tendencije koje sada, osim tradicionalnih provenijencija dolaze i iz srednjoeuropskog umjetničkog kruga.[111]

---

[108]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 77-78.
[109]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 82-90.
[110]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 85-86.
[111]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 92-94.

4.3. Sveta Agata kod Kanfanara

Oko dva kilometra od mjesta Kanfanar, uz cestu za Sveti Lovreč, u hrastovoj šumi, nalazi se crkva svete Agate. Prostor je to koji je od predpovijesnih razdoblja bio nastanjivan, a od 9. stoljeća pod jurisdikcijom je akvilejskog patrijarha. O važnosti ovog prostora govori činjenica da se uz svetu Agatu nalazila još jedna, danas ruševna srednjovjekovna crkva svetog Jakova[112] uz koju je možda postojala benediktinska opatija.

Crkva svete Agate (Slika 7) je jednobrodna građevina s visokom apsidom koja je izvana trostrana (trapezoidna), a iznutra polukružna, što ju čini primjerom derivata ranokršćanskih crkava s izvana poligonalnom i iznutra polukružnom apsidom. Nepravilnosti u tlocrtu, a poglavito na začelju ranosrednjovjekovna su obilježja istarske arhitekture.[113] Građena je od pločastog kamena, a na vanjskim spojevima sjevernog i južnog zida sa zapadnim nalaze se lezene. Osvjetljenje u crkvu dolazi iz po dva polukružna prozora na sjevernom i južnom zidu.[114] Iznad ulaznih vrata nalazi se široki rasteretni luk tipičan za ranokršćanske građevine, no Ante Šonje napominje kako se u Istri ovaj tip građevina nastavlja do vremena romanike.[115] U strukturi zida apside vidi se motiv riblje kosti. Šonje tvrdi kako sve navedeno ukazuje na dataciju u razdoblje romanike, točnije u 10. stoljeće.[116]



Slika 7. Crkva svete Agate kod Kanfanara

[112]Fučić, Branko. Sveta Agata kod Kanfanara. *Bulletin JAZU,* XIV (1-3), 1965., str. 10-19.
[113]Šonje, A. (bilješka 50.), str. 91.
[114]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 103-104.
[115]Šonje, A. (bilješka 50.), str. 91.
[116]Šonje, A. (bilješka 50.), str. 91.

Oslike crkve otkrio je Branko Fučić 1949. g. Sačuvani su na trijumfalnom luku dok su freske bočnih zidova već onda bile isprane i uništene.[117] U konhi apside nalazi se prikaz Krista na prijestolju koji u lijevoj ruci drži knjigu s natpisom REX IVDEORVM (važnost natpisa objasnio je B. Fučić: radi se o titulusu s pogrdnim natpisom koji je bio pričvršćen za golgotski križ: kralj židovski). S obje Kristove strane nalaze se sveci u dugačkim haljinama koji Kristu prilaze u ceremonijalnim kretnjama koje dolaze iz bizantske tradicije (ruke prekrivene skupocjenom tkaninom). Fučić svece prepoznaje kao titulare crkve, svetu Agatu koja u rukama nosi svoj atribut (odrezanu dojku) i Luciju koja u ruci nosi njezin atribut, oči na pladnju. Danas su atributi likova neprepoznatljivi zbog čega je nemoguće predložiti bilo kakvu interpretaciju. Uz svetačke likove nalaze se arhanđeli čija se krila danas jedva razaznaju. Obojica u rukama nose atribut arhanđela: sferu s križem, a onaj desno Kristu u lijevoj ruci drži i knjigu. Premda je uobičajeno da likovi arhanđela budu prikazani uz Krista, a sveci uz rub prikaza, u ranom srednjem vijeku nije nemoguća zamjena mjesta likova (Slika 8).[118]



Slika 8. Oslik apside crkve svete Agate kod Kanfanara

[117]Fučić, B. (bilješka 112.), str. 12.
[118]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 107-109.

U srednjem pojasu apside prikazano je jedanaest frontalnih, shematiziranih figura na žutom pojasu pozadine i crvenom pojasu tla. Pri analiziranju prikaza, Branko Fučić prepoznao je likove kao jedanaest apostola, zaključujući kako jedan nedostaje zbog nedostatka prostora.[119] Nikolina Maraković u središnjem liku, ispod Krista, prepoznaje Bogorodicu orans[120] koja se interpretira kao personifikacija Crkve. Prema ovoj interpretaciji Bogorodica je prikazana okružena s deset apostola. Apostoli su prikazani u haljinama i plaštevima u crvenim i plavim bojama koje se ritmično izmjenjuju. U lijevoj ruci drže zatvorene knjige, a desnu podižu na prsa.[121] Iva Perčić navodi kako se apostoli, uz natpise imena iznad likova po kojima se prepoznaju, razlikuju i po sitnim detaljima poput brkova i brada. Kompoziciju čitave apside netočno je interpretirala kao prikaz Posljednjeg suda[122] što Maraković pripisuje neočišćenosti fresaka u vrijeme kada je Perčić pisala.[123]

Vertikalizam nabora ukazuje na bizantski utjecaj, no u plošno izvedenim elementima inkarnata, bijeloj liniji u obliku slova ipsilon koji spaja obrve i nos, zelenim podočnjacima, jajolikim očima i crvenim krugovima na obrazima i bradi vidljiv je i utjecaj Zapadnih ideja.[124] Individualizaciju koja se javlja na prikazu Branko Fučić uspoređuje s plutejima svete Nedjeljice u Zadru kao primjeru ranoromaničke umjetnosti.[125] Tražeći moguće zapadnoeuropske uzore, Nikolina Maraković predlaže majstore otonskog i postotonskog razdoblja južne Njemačke poglavito samostanskih škola Regensburga, ali i sjevernotalijanske regije, (uspoređuje ih primjerice sa prikazima iz San Giorgia u Credaru).[126]

Pojasevi oslika međusobno su odvojeni dekorativnim trakama crvene, oker i plave boje, perspektivnim meandrom te motivom plisirane trake. Uz navedene, kao dekorativni element javlja se motiv raznobojnih kvadrata preko kojih su iscrtane valovite linije u podgledu luka te velika kvadratna polja odijeljena crvenim trakama dekorirana dijagonalno podijeljenim kvadratima naslikana u donjem pojasu apside i trijumfalnog luka. Ovaj motiv Maraković prepoznaje kao česti element francuskog romaničkog slikarstva.[127]

---

119 Fučić, B. (bilješka 112.), str. 12.
120 Bogorodica orans često se javlja na frekama katakombi, jedan je od najstarijih tipova prikaza Bogorodice. Marija prikazana stojeći s rukama uzdignutim u molitvi. Prema: Badurina, A. (bilješka 42.), str. 189.
121 Maraković, N. (bilješka 40.), str. 109-110.
122 Perčić, I. (bilješka 53.).
123 Maraković, N. (bilješka 40.), str. 109-110.
124 Fučić, B. (bilješka 38.), str. 15.
125 Fučić, B. (bilješka 112.), str. 15.
126 Maraković, N. (bilješka 40.), str. 116-118.
127 Maraković, N. (bilješka 40.), str. 119.

Na trijumfalnom luku prikazane su žrtva Abelova s lijeve i Kainova s desne strane. Danas su dijelovi freske na kojima se nalaze ruke likova uništeni, te nije vidljivo jesu li bile prekrivene tkaninom u znak poštovanja Boga. Neobično je ipak da oba lika imaju aureolu koja im nije tipičan atribut.

U srednjem pojasu trijumfalnog luka nalaze se dvije orantice (po jedna na svakoj strani) koje dižu otvorene dlanove na prsima dok im glavu i ramena pokriva maforij. Maraković pretpostavlja da bi svetice mogle biti sveta Benedikta (zaštitnica reda benediktinki) te neka od lokalno značajnih svetica. Dekorativne elemente s haljina svetica prepoznala je na regensburškim iluminacijama s kraja 10. stoljeća koje izdvaja kao moguće izvorište uzora.[128]

Prema Igoru Fiskoviću, vrijeme nastanka oslika svete Agate slično je vremenu nastanka oslika u Svetom Mihovilu nad Limom i Svetom Lovreču (tamo je na isti način pripremljena bijela podloga, a identični su i ornamenti bordura: meandar, ukrštene vijuge, cik-cak trake) no lokalni je majstor obradio navedene motive slabijom kvalitetom.[129] S ovakvom interpretacijom autorstva Maraković se ne slaže već navodi interpretaciju A. Rizzi koja je prepoznala putujuću radionicu čije radove pronalazi i u freskama u crkvi san Lorenzo u Villuzzi, a sličnosti su vidljive i sa crkvom san Tommaso u Briga Novareseu.[130] Datiranje oslika u kraj 11. ili početak 12. stoljeća Fisković uz formalne elemente dokazuje i natpisom koji je pisan kapitalom što ukazuje na razdoblje prije 13. stoljeća.[131] Ipak, točnu dataciju teško je moguće odrediti jer nije definirano niti vrijeme gradnje crkve, a niti najsličniji, prethodno spomenuti primjeri nisu precizno datirani.Ipak, formalna obilježja uklapaju se u dataciju u prvu polovinu 11. stoljeća[132].

---

[128]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 112-113.
[129]Fisković, I. (bilješka 39.), str. 31-32.
[130]Rizzi, Antonio. Affreschi da S. Maria del Monocato a Catrocielo (e un'aggiunta da Roccasecca). *Arte medievale,* III, 1989., str. 155-165.
Maraković, N. (bilješka 40.), str. 118-119.
[131]Fisković, I. (bilješka 37.), str. 20-21.
[132]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 122-123.



Slika 9. Oslik crkve svete Agate kod Kanfanara

4.4. Sveta Foška kod Peroja

Crkva Sveta Foška nalazi se na jugu Istre, oko četiri kilometra od mjesta Peroj. Premda se danas nalazi izolirana u krajoliku, ova je crkva bila jedno od najpoznatijih hodočasničkih središta u Istri. Povijesni podaci o crkvi ne postoje no brojna arheološka nalazišta govore o kontinuitetu naseljenosti na ovom prostoru. B. Marušić navodi kako je crkva nekada bila grobljanska bazilika posvećena svetoj Anastaziji čemu također ide u prilog naseljenost u blizini crkve.[133]

Sveta Foška trobrodna je građevina koju Branko Fučić datira u rano srednjovjekovlje kada, zbog njezine veličine, pretpostavlja gustu naseljenost područja (Slika 10).[134] Građevina je arhitektonski vrlo zanimljiva: pravokutni tlocrtni okvir sadrži tri broda (odijeljena s po dva para stupova i dva stupca) koji završavaju upisanim, pravokutnim apsidama što je tradicionalni istarski tip začelja. One iz četvrtaste baze prelaze u kupolastu formu pomoću trompi. Upravo element trompi navedene upisane apside Fučić ističe kao prilog dataciji u predromaničko razdoblje kamo ju je smjestio i B. Marušić, točnije datira ju u 7.stoljeće.[135]

Ipak, postoje na građevini i tragovi naknadnih radova, kako u razdoblju romanike, tako i kasnije. U romaničkoj tradiciji rekomponiran je gornji dio zapadnog te vrh istočnog zida. U prilog dataciji ovih radova u romaničko razdoblje Branko Fučić navodi ostatke visećih lukova pri vrhu zapadnog pročelja te kamene konzole pod zabatom istočnog zida na koje su se naslanjali lukovi od žbuke (kao komparativni primjer Fučić navodi crkvu svetog Petra kod Savudrije). Kasnije su povišeni i bočni brodovi što se vidi na svim zidovima u razlici strukture ziđa, ali i debljini zida koji je mnogo tanji u kasnijoj nadogradnji. Pri završetku originalnog zida preostale su danas nefunkcionalne kamene konzole koje su nekada pridržavale vodoravno grede. Povišenje bočnih brodova utjecalo je na smanjenje količine osvjetljenja u crkvi jer su potkrovlja povišenih bočnih brodova zaklonila prozore glavnog broda. Povišenje bočnih brodova Fučić datira u kasnija

[133]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 123.
Marušić, Branko. Stenska slika v cerkvi Sv. Foške pri Peroju. *Zbornik za umetnostno zgodovino,* V-VI, 1959., str, 53-62.
Perčić, I. (bilješka 53.).
Fučić, Branko. Sveta Foška kod Peroja. *Bulletin JAZU,* XIII (1-3), 1965., str. 23-35.
[134]Fučić, B. (bilješka 133.), str. 23.
[135]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 123.
Marušić, B. (bilješka 133.), str. 53-54.
Fučić, B. (bilješka 133.), str. 24.

razdoblja, između 16. i 18. stoljeća. Osim navedenih preinaka, crkvi je dograđen i atrij.[136]



Slika 10. Crkva svete Foške kod Peroja

Oslik svete Foške sačuvan je na trijumfalnom luku, u konhi, na desnom zidu i trompama glavne apside, te djelomično u sjevernoj i južnoj apsidi i zidovima broda crkve. Branko Fučić 1965. g. pisao je kako su se tek tada, osim oslika u središnjoj apsidi, počeli nazirati i ostaci oslika ispod vapnenačkog bjelila na zidovima broda. Na sjevernom zidu vidljiva je tada bila bordura s ornamentom ovojnice, nad južnom apsidom bordura s lisnatim motivima, u sjevernoj apsidi niz svetaca, a u središnjoj apsidi ulomci velike kompozicije *Sedes Sapientiae*.[137] Perčić navodi kako je u periodu njezinog istraživanja vidljiv bio jedino prikaz Uzašašća dok je ostatak freske bio prekriven vapnenačkim bjelilom.[138] Dobro su sačuvane freske trijumfalnog luka, djelomično u centralnoj apsidi te fragmentarno u sjevernoj apsidi.[139]

Na trijumfalnom luku nalazi se frontalni prikaz Krista na prijestolju optočenom dragim kamenjem (Slika 11). Krist desnicom blagoslivlje spajajući palac i prstenjak (karakteristično za Istočni obred). U lijevoj ruci drži svitak oslonjen na koljeno. Prikaz okružuje mandorla koju nose četiri anđela ispod kojih su dvije grupe po tri apostola (danas su sačuvani samo tri lijevo i jedan desno). Apostoli su prikazani s gestama koje iskazuju čuđenje. Pozadinu čine zeleni, žuti i modri

[136]Fučić, B. (bilješka 133.), str. 25.
[137]Fučić, B. (bilješka 133.), str. 26.
[138]Perčić, I. (bilješka 53.).
[139]Maraković, N. (bilješka 41.), str. 126-127.

pojas. Njima slijedi crveni pojas ukrašen dragim kamenjem, dok je pri samom vrhu bijeli pojas iscrtan valovitim crvenim i modrim linijama koje označuju nebo. Na lijevoj strani Branko Fučić navodi kako prikaz koncentričnih vijuga predstavlja Mjesec (apokaliptički znak) dok bi Suce u tom slučaju trebalo biti prikazano s desne strane, no danas se ne vidi od bjelila ili oštećenja. Ispod Kristova prijestolja, umjesto očekivanog prikaza Bogorodice, prikazane su dvije simetrične ptice koje piju iz kaleža što je simbol Euharistije. Skupina apostola i anđeli koji nose mandorlu simboliziraju Uzašašće. Fučić navodi kako postoje tri tipa prikaza Uzašašća: helenistički petog stoljeća (Krist uzlazi na brdo poput heroja), sirijski šestog stoljeća (Krist stoji na mandorli koju nose anđeli, a na zemlji su Bogorodica orantkinja, dva anđela i apostoli) te palestinski šestog stoljeća pri kojemu Krist sjedi na prijestolju u mandorli koju nose anđeli dok na zemlji stoje Bogorodica i apostoli. Posljednji tip preuzeo je Bizant, a kasnije i Zapad te upravo u njega Fučić svrstava analizirani prikaz dodajući kako su zapadnjačke karakteristike na ovom prikazu Krist na prijestolju (Bizant prijestolje zamjenjuje dugom), uzbuđena gestikulacija apostola, zapadnjački odjevni likovi te prikazi Mjeseca i Sunca koje navodi kao tipične prikaze zapadnjačkog kontinentalnog način prikazivanja.[140] Nikolina Maraković navodi kako se ovaj prikaz od polovine 9. stoljeća prikazuje u apsidi crkve ili u kupoli, do 11. stoljeća kada ga zamjenjuje prikaz Krista Pantokratora. Maraković također zaključuje kako ovaj prikaz nije tipičan za romaničko razdoblje kada se u svetištima prikazuje *Maiestas Domini*, već da nastaje na ranosrednjovjekovnoj tradiciji.[141] Prikazi Kristova Uzašašća u svetištu najčešći su u južnotalijanskom romaničkom slikarstvu. Smatra se da se ovakav prikaz nalazio u svetištu benediktinske crkve u MonteCassinu odakle se proširio na čitav jug Italije. Navedena grupa u literaturi se naziva *gruppo campano-cassinese*. Velika važnost ovog oslika leži u činjenici da je jedini očuvani primjer palestinskog tipa uzašašća sjeverno od Kampanije.[142] Već je Fučić ukazao na sličnost između zidnog oslika svete Foške i romaničke skulpture koja se nalazila na timpanima, ali ujedno su vidljive i velike razlike no to nije ključno za analizu oslika.[143]

Unutar Kristove aureole ispisana je riječ REX uz koju se podrazumijeva *Rex gloriae*, dok se

---

[140]Fučić, B. (bilješka 133.), str. 27-28.

[141]Maraković, Nikolina. Mural paintings of St. Fosca near Peroj and their specific position in the context of European Romanesque.*Hortus artium medievalium: journal of the International Research Center for Late Antiuity and Middle Ages.* 14, 2008., 141-157.

[142]Fučić, B. (bilješka 133.), str. 28-29.
Maraković, N. (bilješka 141.), str. 141-157.
Perčić, I. (bilješka 53.).

[143]Fučić, B. (bilješka 133.), str. 25.

na knjizi nalazi natpis EGO SV PATO koje Marušić interpretira kao EGO SU(M) PAT(ER) O(MNIUM).[144] Fučić u "Istarskim freskama" predlaže sličnu interpretaciju EGO SU(M) PAT(ER) O(MNIPOTENS)[145], dok kasnije predlaže i druga čitanja poput EGO SU(M) PA(S)T(OR) O(VIUM).[146] Nad glavama apostola također se naziru ulomci teksta.



Slika 11. Prikaz Krista s trijumfalnog luka u crkvi svete Foške kod Peroja

U konhi glavne apside nalazi se prikaz *Sedes Sapientiae*, no slabo očuvan. Bogorodica sjedi na prijestolju dok Krist u njezinu krilu u lijevoj ruci drži rotulus za kojeg je Fučić u svome izvještaju napomenuo da je oštećen dok desnom rukom blagoslivlje.[147] Prikaz Bogorodice u apsidi najčešći je u južnotalijanskim regijama što je u skladu s bizantskom i kasnoantičkom tradicijom.Bogorodica ponovno dolazi u središte pažnje u doba romanike, nakon pontifikata Grgura VII. Ovaj prikaz Maraković svrstava u umjetnički krug Monte Cassina i njegove okolice. On pripada ikonografskom tipu *Sedes Sapientiae* koji se na zapadu javlja od 12. stoljeća, a najčešće se prikazuje na timpanu.[148]

Na apsidalnom zidu djelomično je vidljiv prikaz glave svetice u poluprofilu koja je prikazana slično svetici iz svete Agate u Kanfanaru. Uz ovaj lik vjerojatno se nalazio niz svetaca. U

[144]Marušić, B. (bilješka 133.), str. 53-62.
[145]Fučić, B. (bilješka 38.), str. 16.
[146]Fučić, B. (bilješka 133.), str. 28.
[147]Fučić, B. (bilješka 133.), str. 28-30.
[148]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 156-160.

trompama su prikazi krila serafina.[149]

Smještaj Uzašašća na trijumfalnom luku objašnjava se lokalnom tradicijom kasnoantičkog i ranosrednjovjekovnog razdoblja, ali i praktičnom naravi jer u romaničkim crkvama zid trijumfalnog luka dominira prostorom. Bogorodica smještena u konhi povezuje se s lokalnom tradicijom. Ova kombinacija je ipak originalno rješenje koje se povezuje s Kristovim *Descensio* i *Ascensio*, a ujedno aludira i na ustoličenje Crkve.[150]

Freske svete Foške odišu tipičnim romaničkim stilskim karakteristikama poput dominacije linije (poglavito je to vidljivo u tamnim, smeđim obrisnim linijama), plošnosti, shematizaciji, ornamentaliziranju likova i pozadini izvedenoj u trakama boje. Analizirane oslike moguće je povezati s benediktinskim samostanima, premda ne postoje dokazi da je sama crkva svete Foška pripadala benediktincima. Ipak, ne može se zanemariti činjenica da su u Puli i okolici djelovali montekasinski benediktinci koji su mogli izvršiti utjecaj pri stvaranju oslika ove crkve. Analiza ukazuje na sjevernotalijansku radionicu koja radi po južnotalijanskim predlošcima premda u sjevernoj Italiji nema dovoljno komparativnih primjera, Iva Perčić ovaj je oslik upitno datirala u 11. stoljeće dok Maraković tu dataciju pomiče u 12. stoljeće.[151]



Slika 12. Detalj oslika crkve svete Foške kod Peroja

[149]Maraković, N. (bilješka 141.), str. 128-130.
[150]Maraković, N. (bilješka 141), str. 128-130.
[151]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 150-170.
Perčić, I. (bilješka 53.).
Maraković, N. (bilješka 141.), str. 167-170.

4.5. Sveti Jeronim u Humu

Crkva svetog Jeronima smještena je na humskom groblju, izvan naselja sa zapadne strane. Jedini izvor koji indirektno spominje crkvu jest povijesni dokument iz 1102. g. kada se spominje grad Hum (*castrum Cholm*) čiji su posjedi priključeni akvilejskom patrijarhu. Kaštel vjerojatno datira u 11. stoljeće, a u posjedu akvilejske Crkve bio je do 1412. g. Upravo u to vrijeme datira se i crkva.[152]

Crkva je jednobrodna građevina pravokutnog tlocrta s polukružnom, upisanom apsidom (Slika 13). B. Marušić navodi kako je ovo jedan od najranijih poznatih primjera arhitekture građene pravilnim klesancima na području Istre.[153] Osobitost crkve je njezin zvonik čija je masa reducirana te predstavlja prijelaznu fazu između monumentalnog romaničkog tipa zvonika i zvonika na preslicu. Ovakvu izgradnju slijediti će i druge crkve u okolici Huma.[154] Crkva pravokutnog je tlocrta s upisanom apsidom nadsvođenom kupolastim završetkom. U njezinoj unutrašnjosti nalazi se romanički fresko oslik.[155]



Slika 13. Crkva svetog Jeronima u Humu

[152]Demonja, D. (bilješka 31.), str. 67.
Maraković, N. (bilješka 40.), str. 175.
[153]Marušić, B. (bilješka 133.), str. 19.
[154]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 175-176.
[155]Horvat, Katarina. Hum- razvoj grada. *Radovi IPU*, 10, 1986., str. 41-68.

Zidni oslik u crkvi koji predstavlja prizore Kristološkog ciklusa otkrio je ispod, kako sam navodi, više slojeva bjelila, 1947. g. Branko Fučić.[156] Danas su prizori očuvani samo djelomično na južnom zidu, sjevernom zidu te trijumfalnom luku i apsidi (Slika 14). Konzervatorske radove proveo je 1972. i 1973. g. Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Rijeka.[157] Fučić navodi kako je majstor koji je izveo freske vrlo kvalitetan i talentiran. Freske je izveo osnovnim bojama (dominantna crvena, oker, žuta, zelena te minimalno korištenje plave).[158] Niz scena nalazi se na neutralnoj, apstrahiranoj podlozi tipičnoj za romaniku pri čemu likovi izlaze iz prostora slike. Velika raznolikost vidljiva je u pristupu detaljima na prikazima. Primjer tome su draperije koje su negdje krute (lik svetih žena u Polaganju u grob), stilizirane u češljaste sheme (Bogorodica u sceni Navještenja), stilizirane u bizantskom stilu (Vizitacija), mekih nabora (rukav anđela u Navještenju) ili pak realistične (lik svetog Ivana u Skidanju s križa).[159]

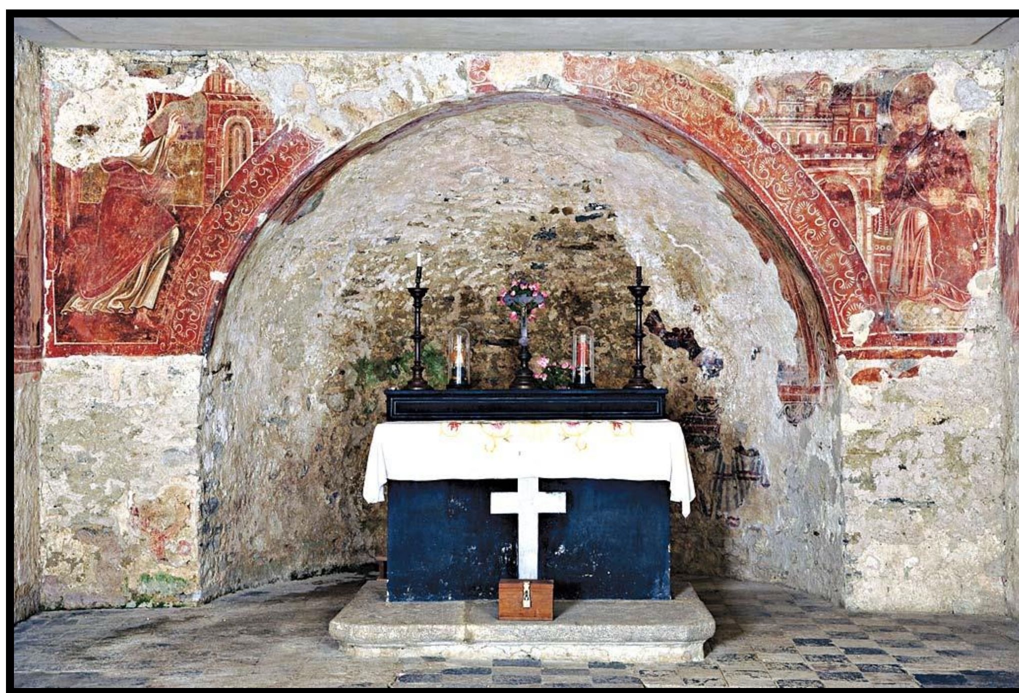


Slika 14. Oslik crkve svetog Jeronima u Humu

Kristološki ciklus započinje prikazom Navještenja (Slika 15) koji se tradicionalno nalazi na trijumfalnom luku. Iva Perčić napominje kako je visoka razina sačuvanosti boje na ovom prikazu rezultat vrlo visoke kvalitete izrade oslika.[160] Arkanđeo Gabrijel prikazan je s lijeve strane (lice

[156]Fučić, Branko. Hum- ciklus romaničko-bizantskih zidnih slikarija. *Peristil,* 6-7 (1), 1963., str. 13-22.
[157]Maraković, N. (bilješka 40), str. 177.
[158]Fučić, B. (bilješka 156.), str. 13-22.
[159]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 216-227.
[160]Perčić, I. (bilješka 53.).

mu je uništeno) kako u snažnom iskoraku, držeći žezlo u ruci, prilazi Mariji koja s desne strane sjedi na jastuku, držeći vreteno u jednoj ruci i košaru s pletivom u krilu.[161] Između njih nalazi se prikaz grada. Prikaz Marije-prelje Branko Fučić prepoznaje kao inovaciju koja u 12. stoljeću u zapadnu umjetnost prelazi s područja Bizanta gdje se kao obnova ranokršćanskog motiva Jakovljevog apokrifnog evanđelja javlja u 11. stoljeću. Za razliku od bizantske varijante u kojoj Marija sjedi, na Zapadu je uobičajen prikaz Marije-prelje koja stoji. Osim navedenog, Zapadni motiv jesu zrake prikazane na Marijinoj aureoli koje simboliziraju navještenje *per aurem.* Premda vrlo čest prikaz u bizantskoj umjetnosti (Eufrazijeva bazilika) prikaz Navještenja sa Marijom-preljom rijedak je u ranosrednjovjekovnoj umjetnosti na Zapadu.[162] Iako ovaj prikaz obiluje bizantskim elementima, ne treba ih tumačiti kao rezultat utjecaja Bizanta već u kontekstu europske umjetnosti romanike koja, kao što je prethodno opisano, također poprima nove ikonografske elemente.[163]



Slika 15. Prikaz Navještenja u crkvi svetog Jeronima u Humu

[161]Bogorodica prelja javlja se od 5. stoljeća, rijedak je prikaz u ranom srednjem vijeku, dok se u 12. stoljeću ponovno javlja i na zapadu i na istoku. Badurina, A. (bilješka 42.), str. 452 -455.
[162]Fučić, B. (bilješka 156.), str. 13-22.
[163]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 182-188.

Fragmenti sačuvani u ostatku crkve daju dovoljno informacija da bi se zaključilo kako se Kristološki ciklus nastavljao čitavom crkvom započinjući na južnom zidu crkve, uz svetište, a završavajući na sjevernom zidu uz svetište. Na južnom zidu, do svetišta, nalazi se prikaz Vizitacije na kojemu je sačuvan ostao samo donji dio, odnosno haljine dviju žena.[164] Premda se ovaj prikaz prethodno tumačio kao orijentalni tip, na Zapadu postoje brojni primjeri od 9. do 13. stoljeća za što je jedan od najpoznatijih primjera Ratchisov oltar u Cividaleu.[165]

Preostali prizori južnog zida potpuno su uništeni no može se pretpostaviti kako su se na njemu nalazili prikazi Kristova djetinjstva. Najzapadnija scena sjevernog zida, kako navodi Branko Fučić bio je prikaz Posljednje večere. G. Ghirardi navodi kako prepoznaje samo nabore stolnjaka i prikaz lika u stojećem stavu koji nosi posudu u lijevoj ruci.[166] Premda je sačuvana samo u fragmentima, scena odaje dovoljno informacija da se može pretpostaviti prikaz za ravnim stolom što ukazuje na utjecaj zapadne Europe.[167]

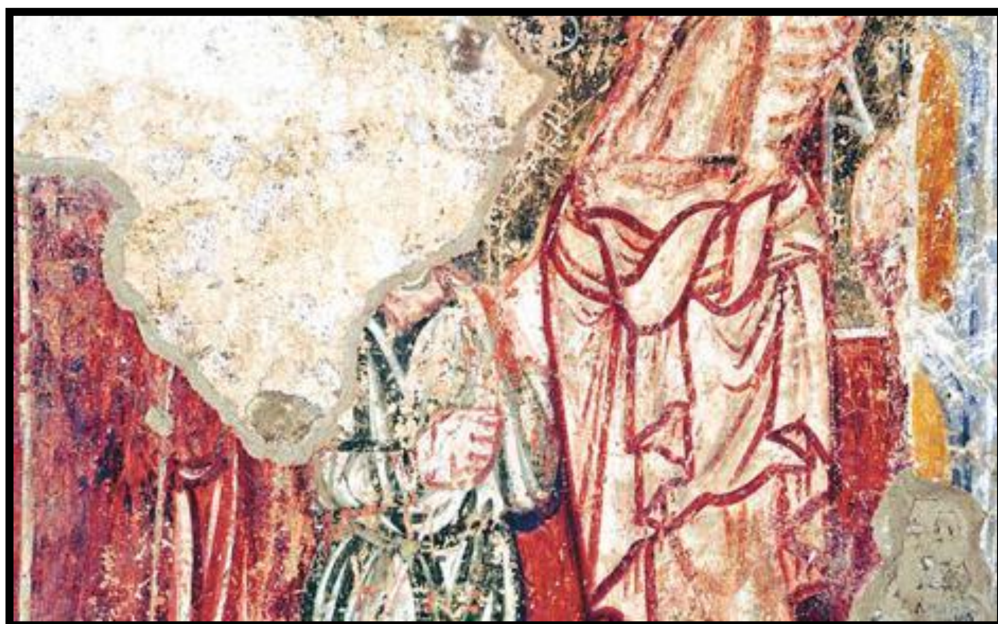
Sceni Posljednje večere slijedi scena koja je sačuvana samo u donjem dijelu, odnosno vidljivi su donji dijelovi pet likova: tri u dugoj i dva u kratkoj haljini, a Branko Fučić interpretirao ju je kao Judin poljubac.[168] D. Rupnich ipak zaključuje kako se radi o prikazu Križnog puta prepoznajući četiri lika dok peti negira prepoznajući u crvenoj površini pozadinu.[169] Uspoređujući prikaze sa scenom Polaganja u grob likove u dugim haljinama definira kao ženske likove, a široku ravnu liniju kao donji dio križa. Likove u kratkim haljinama interpretira kao vojnike.[170] Ostao je sačuvan mali broj sačuvanih prikaza Kristove muke datiranih u 10. i 11. stoljeća, a najveći broj je sačuvan u iluminiranim rukopisima, no oni ukazuju na činjenicu da su se u romaničkom slikarstvu češće prikazivale scene Judine izdaje nego Nošenja križa. Ova informacija ide u prilog Fučićevoj interpretaciji, no činjenica da su likovi okrenuti prema desno (kreću se), a ne prema središtu pobija tu ideju.[171]

Premda kasnije preslikan, za interpretaciju je dovoljno sačuvan prikaz Kristova Raspeća (Slika 16). Danas je vidljivi razapeti Krist, Longin koji ga probada kopljem naslikan je lijevo od njega dok se krajnje lijevo vidi samo dno haljine, vjerojatno Bogorodičine. Desno je vidljiva

---

[164]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 178.
[165]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 188-190.
[166]Ghirardi, Giulio. Affreschi Istriani del Meioevo. Padova: Dante Alighieri, 1972., str. 63.
[167]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 190-192.
[168]Fučić, B. (bilješka 156.), str. 13-22.
[169]Rupnich, Daniela. La chiesa e gli affreschi de S. Girolamo a Colmo in Istria. *AMSI,* XCIV, 1994., str. 113-153.
[170]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 179-180.
[171]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 193-195.

Stefatonova ruka i štap sa spužvom. Pokraj njega vjerojatno je stajao lik svetog Ivana dok su kraj križa bili prikazani uplakani anđeli.[172] Prema prethodnim istraživanjima prikaz je definiran kao zapadnjački uz iznimku izvijenog, Kristovog tijela. Fučić navodi kako je prikaz Raspeća u Humu romanička, Zapadna varijanta prikaza s bizantskim tipom Krista izvijenog tijela.[173] Kao reprezentativni primjer koji može poslužiti kao komparativni primjer za humske freske Nikolina Maraković navodi oslik kripte Akvilejske katedrale, međutim tamo izostaju likovi Stefatona i Longina.Neovisno o tome što se izvijeni lik Krista povezuje s bizantskim područjem, ovakve kompozicije česte su u 12. stoljeću u sjevernoj Italiji i južnoj Njemačkoj te se utjecaje za ovakav prikaz treba tražiti upravo na navedenom području.[174]



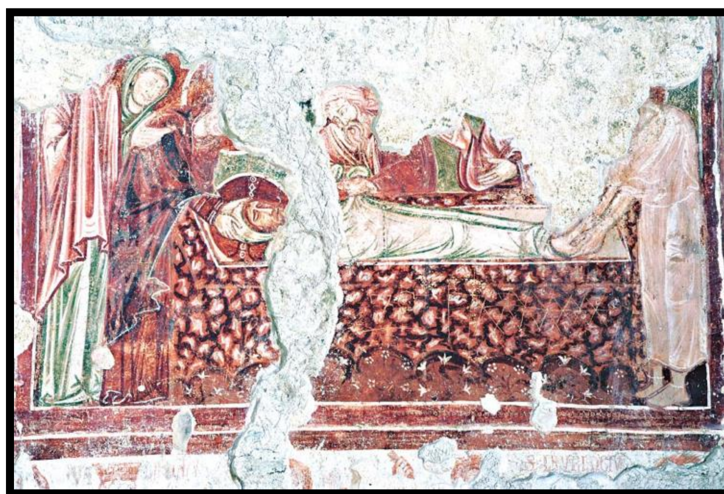
Slika 16. Detalj prikaza Raspeća u crkvi svetog Jeronima u Humu

Sljedeća scena, vidljiva samo djelomično zbog kasnijih preslika, jest Skidanje s križa. Ovaj prikaz na Zapadu se ne pojavljuje do 11. stoljeća. Sačuvana je samo desna strana na kojoj se vidi dio križa sa Kristovom lijevom rukom, mladenački lik Nikodema koji Kristu vadi čavao iz dlana te lik svetog Ivana čije je lice uništeno. Iznad haste križa vidljiv je tužni lik anđela čije su ruke

[172]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 180.
[173]Fučić, B. (bilješka 156.), str. 13-22.
[174]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 195-201.

prekrivene velom što je tipično bizantski ikonografski motiv.[175] S obzirom na vidljivo, na lijevoj strani možemo pretpostaviti još jednog anđela, Bogorodicu i Josipa iz Arimateje.[176] Što se tiče uzora, Maraković ponovno navodi iluminacije salzburškog umjetničkog kruga u kojima je uvijek prisutan lik koji vadi čavao iz Kristovog dlana, no u obzir treba uzeti i zidne oslike sjeverne i sjeveroistočne Italije (poglavito Furlanija i istočni Tirol). Iz navedenog Maraković zaključuje kako ovaj prikaz pripada zapadnjačkoj varijanti bizantskih modela, odnosno u umjetnički krug sjeveroistočne Italije i podalpskog prostora kraja 12. i početka 13. stoljeća.[177]

Posljednja scena Kristološkog ciklusa jest Polaganje u grob (Slika 17). Ovaj prikaz tipična je ikonografska kompozicija Zapada u kojoj se u središtu nalazi Kristovo tijelo položeno na sarkofag (bizantska ikonografija pretpostavlja polaganje Kristova tijela u grobnicu iskopanu u pećini). S lijeve strane sarkofaga nalaze se Svete žene i Bogorodica te lik Josipa iz Arimateje koji mu zamata tijelo. S desne strane nalazi se sveti Ivan koji prihvaća Kristove noge.[178] Premda se nije sačuvalo mnogo monumentalnih prikaza Polaganja u grob, komparativni primjeri nalaze se u crkvi st. Laurent u Louroueru i kapeli sv. Groba katedrale u Winchesteru.Što se tiče primjera u sjeveroistočnoj Italiji i okolici Slasburga sačuvani su slični prikazi u rukopisima (primjerice Liutoldov Evanđelistar). Nažalost, zbog premalog broja komparativnih primjera nemoguće je pronaći istovjetnu ikonografsku formulu.[179]



Slika 17. Prikaz Polaganja u grob u crkvi svetog Jeronima u Humu

[175]Fučić, B. (bilješka 156.), str. 13-22.
[176]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 180-181.
[177]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 201-206.
[178]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 181.
[179]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 206-208.

Donji dijelovi zidova, ispod Kristološkog ciklusa, ispunjeni su prikazom draperije s prikazom svetačkog ciklusa. Jedini sačuvani fragment jest onaj ispod prikaza Polaganja u grob.Fučić navodi kako je u ovom razdoblju uobičajeno scene mučenja prikazivati monokromno za što navodi komparativne primjere u Akvileji, Trstu i Poreču.[180] U preostalom fragmentu prepoznaje se scena Mučeništva svetog Lovre koji postaje popularan u 11.stoljeću, a za ovaj primjer paralele pronalazi D. Rupnich u ranosrednjovjekovnoj i ranoromaničkoj minijaturi (Udine, Dijon).[181] S obzirom na to da se ova scena koja prikazuje cara Valerijana kako izdaje naredbu za mučenje nalazi uz svetište na sjevernom zidu, za pretpostaviti je da je ciklus o svetom Lovri tekao obrnuto od Kristološkog ciklusa.[182] Prikazan je prefekt Valerijan kojeg prepoznajemo po natpisu VALERIANU koji u datom trenutku uzdiže ruku dok zapovijeda. Na sredini prikaza fragmenti su mučitelja, a iznad aureole lika s lijeva nalazi se natpis S. LAVRENCIV prema kojemu prepoznajemo svetog Lovru.[183]

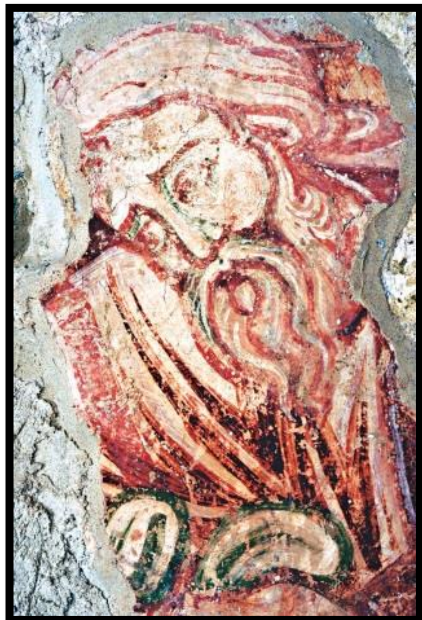
Branko Fučić prikaze je definirao kao romaničku podlogu koju je prožeo bizantinizam srednje epohe koji je usvojen putem bizantskih minijatura. Upliv bizantskog utjecaja pronalazi preko Akvileje i Venecije koje su u tom periodu pod snažnim utjecajem Bizanta.[184] Analiza Nikoline Maraković ukazuje na činjenicu da se najviše sličnosti pronalazi u podalpskom umjetničkom krugu uz mnogo dodirnih točaka sa venecijansko-salzburškim krugom.[185] Provenijenciju ikonografskih motiva vidi u području Salzburga, Venecije i Akvileje, no ovaj oslik jedinstven je primjer koji je izveo majstor školovan u navedenim umjetničkim centrima. Detaljna analiza ukazuje na dataciju fresaka u kraj 12. ili početak 13. stoljeća što je nešto preciznije od prethodne Fučićeve datacije u drugu polovinu 12. ili prvu polovinu 13. stoljeća.[186]

Posljednja pretpostavka koju Fučić izvodi jest ona o naručitelju, odnosno pretpostavlja da je naručitelj oslika ove kvalitete mogao biti jedino akvilejski patrijarh koji je na samom početku 12.

---

[180]Fučić, B. (bilješka 156.), str. 13-22.
[181]Rupnich, D. (bilješka 169.), str. 135-136.
[182]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 178-182.
[183]Fučić, B. (bilješka 156.), str. 13-22.
[184]Fučić, B. (bilješka 156.), str 13-22.
[185]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 210-215.
Fučić, B. (bilješka 38.), str. 16.
[186]Maraković, Nikolina. Le pitture murali di S. Gerolamo a Colmo.Alcune nuove proposte d'interpretazione.*Atti-Centro di ricerche storiche a Rovigno*. 43, 2013, 25-58.
Maraković, N. (bilješka 40.), str. 228-231.

stoljeća postao feudalac Huma.[187]



Slika 18. Detalj oslika crkve svetog Jeronima u Humu

[187]Fučić, B. (bilješka 156.), str. 13-22.

4.6. Katedrala u Poreču

Katedralni kompleks u Poreču razvio se na temeljima prvog prostora *domus ecclesiae*, odnosno na prostoru rimskog profanog objekta. U 4. stoljeću ovaj objekt pretvara se u prvu crkvu s krstionicom koja se u 5. stoljeću nakon novih pregradnji pretvara u dvije paralelne crkve sa zajedničkim narteksom te krstionicom koja se nalazila u osi južnog objekta. Biskup Eufrazije pregrađuje crkvu u 6. stoljeću, kada joj dodaje novo svetište s tri apside, kolonade te namještaj i dekoraciju (Slika 19).[188]



Slika 19. Eufrazijeva bazilika

Na zapadnom zidu porečke katedrale, iznad južnog ulaza u crkvu nalazi se fragment zidnog oslika.Postoje zapisi o obnovi crkava u romaničkom period koji navode da je Biskup Oton 1277. g. postavio je u katedrali ciborij, a relikvije svetog Projekta i svetog Akolita položio u škrinju oltara svete Anastazije međutim ne zna se je li vršio i druge vrste obnove. Također postoji podatak da je biskup Adelpertus 1233. g. ponovno posvetio glavni oltar u katedrali, no ni za ovaj zahvat nema dokaza da su provedeni i drugi radovi. Jedini pouzdani podatak o aktivnostima

[188]Vicelja Matijašić, M. (bilješka 93.), str. 58-65.

unutar objekta govori o restauratorsko-konzervatorskom zahvatu provedenom 1978.[189]

Oslik zapadnog zida slabo je očuvan, no prepoznaje se lik Krista na prijestolju koji desnom rukom blagoslivlje, a lijevom pridržava knjigu na koljenu. Zbog nastalih oštećenja nemoguće je otkriti blagoslivlje li Krist prema istočnjačkoj ili zapadnjačkoj tradiciji (Slika 20). Kristu s desne strane prilaze dva, a s lijeve jedan lik sveca. Iznad ovog prikaza nalaze se fragmenti oslika koji sadrže dijelove ljudskih likova od kojih je u cijelosti vidljiv samo jedan koji korača s rukama ispruženim ispred sebe. Nalazi se između dva lika kojima su danas vidljive samo glave. Desno od njih nalazi se lik koji k sebi prinosi lijevu, a pruža desnu ruku. U obje ruke drži nepoznate predmete, a izanjega izvija se nepoznati oblik (plašt ili krila). Možda se radi o anđelu. Lijevo od Krista bila je još jedna scena koja je uništena no moguće je da se u gornjem desnom uglu nalazi glava, a u donjem lijevom noga ljudskih likova.[190]



Slika 20. Prikaz Krista u Eufrazijevoj bazilici

S obzirom na smještaj, Nikolina Maraković pretpostavlja da se radi o prizoru Posljednjeg suda u što se uklapaju maleni likovi sa strane kao i lik anđela s trubljom u rukama. Prikaz Deisisa

---

[189] Maraković, N. (bilješka 40.), str. 235.
[190] Maraković, N. (bilješka 40.), str. 236.

nije moguć jer pretpostavlja Bogorodicu i svetog Ivana jer na prikazu postoji jedan lik više. Moguće je da se uz navedene likove nalazi prikazan neki od svetaca važnih za grad i katedralu.[191] Grafizam paralelnih nabora draperija i okrugli oblici kosa ukazuju na tradiciju otonskog slikarskog kruga. Ipak, izduženi likovi, likovi u poluprofilu i dinamično razveden rub haljine ukazuje na nešto kasniju dataciju. U donjem dijelu nalaze se bordure s motivom većih i manjih rombova i trokuta sa stepenasto ukrašenim unutarnjim rubom. Sličan motiv poznat je kod sjevernotalijanskih radionica od 11. do 12. stoljeća (primjerice kripta San Fermo u Veroni). Iza Krista vidljiv je motiv plisirane vrpce. Scenu bočno zatvara bordura od rombova ukrašenih malim crvenim krugovima, a odozgo motiv perspektivnog meandra. Ovi motivi poznati su u slikarstvu sjevernotalijanskih, podalpskih kao i južnonjemačkih regija, ali i u slikarstvu veroneškog kruga.[192] Nažalost, zbog velikih oštećenja teško je sa sigurnošću tvrditi što se na prikazu nalazilo te se u interpretacije nisu upuštali ni drugi istraživači.

Stilske karakteristike ukazuju na sjevernotalijansko slikarstvo 13. stoljeća koje je duže zadržalo elemente otonskih slikarskih karakteristika. Naručitelj je vjerojatno bio porečki biskup, a činjenica da se radi o osliku katedrale ukazuje na težnju za visokom kvalitetom izvedenog oslika. Ukoliko je oslik izveden za prijenosa relikvija možda su prikazani Krist, Bogorodica i dva sveca. Maraković predlaže dataciju u 13. stoljeće.[193]

[191]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 236.
[192]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 237.
[193]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 239-240.

4.7. Sveta Marija Mala kod Bala

Sjeverozapadno od Bala, sjeverno od ceste koja vodi prema Rovinju, nalazi se crkva Sveta Marija. Iako postoje povijesni dokumenti o castrumu Bale (Vallis)[194], o samoj crkvi nema podataka.[195] Prvi ju je evidentirao Branko Marušić koji ju je istraživao 1954. g. kada je bila sačuvana do visine krova.[196] Na crkvi su provedeni konzervatorski i restauratorski radovi u nadležnosti Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture RH u Pulite je sada obnovljena premda je njezina kamena dekoracija smještena u različitim muzejima i zbirkama.[197]

Ova crkva bila je u središtu interesa raznih istraživača zbog svojeg osebujnog arhitektonskog rješenja. Radi se o crkvi zidanoj od lomljenaca s dvije upisane pravokutne apside. Njezi prostor podijeljen je u dva dijela: lađu i svetište koje je izdignuto za jednu stepenicu. Dvije apside podjednake su veličine, međusobno odijeljene masivnim zidom načijem je čelu upisana mala niša. Rubovi trijumfalnih lukova višestruko su profilirani. Položaj niše upućuje na to da je imala ritualnu funkciju. Začelje apsida zidano je manjim kamenjem dok uglove čine veći kameni blokovi. Na začelju apsida nalaze se prozori čiji su otvori polukružni iznutra, a četvrtasti izvana, a u prostoru apsida pronađeni su izvorni oltari. Zidna struktura apsidalnog dijela putem trompi prelazi u kalote što upućuje na kasnoantičkui bizantsku tradiciju gradnje (Slika 21).[198]

[194]Marušić, Branko. Istarska grupa spomenika sakralne arhitekture s upisanom apsidom. *HA*, V (1-2), 1974., str. 26.
[195]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 241.
[196]Marušić, B. (bilješka 194.), str. 26.
[197]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 241.
[198]Demonja, D. (bilješka 31.), str. 110-113.
Regan, Krešimir, Nadilo, Branko. Stare crkve na području Bala i Rovinja. *Građevinar*, 62 (7), 2010, 539-551.
Mohorovičić, Andre. Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na područjuIstre i Kvarnera. *Ljetopis HAZU*, 62, 1955., str. 486-536.



Slika 21. Sveta Marija Mala kod Bala

Govoreći o zidnom osliku, možemo razlučiti dva sloja. Na prvom sloju žbuke nalazili su se prikazi jednostavnih posvetnih križeva. Fragmenti zidnog oslika sa drugog sloja žbuke pronađeni su u sjevernoj apsidi, na trompi, no nestali su nakon 1963. g. kada su za restauratorskog zahvata skinuti te su danas poznati samo sa fotografija.[199] Prema poznatim zapisima istraživača u sjevernoj apsidi na trompi je bilo vidljivo lice muškarca s natpisom *Matheus*, odnosno prikaz evanđelista Mateja. Za pretpostaviti je da su se u preostalim trompama nalazila preostala tri evanđelista. Ipak, zbog nedostatka originalnog oslika teško je danas izvoditi nove zaključke.

[199]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 241.

4.8. Sveti Vincent u Svetvinčentu

Crkva svetog Vincenta nalazi se u mjestu Svetvinčenat, na pola puta između Pazina i Pule. Samostan se spominje u dokumentu iz 1024. g. u kojemu se utvrđuju njezine granice, nakon čega se javlja i u drugim dokumentima poput onoga pape Aleksandra III. Iz 1178.[200] Crkva je zidana od pravilnih klesanaca, dvoranskog je tipa, sa tri upisane polukružne apside. Na bočnim zidovima i u apsidama nalaze se izduženi prozori polukružnog završetka dok su na portalu dva okulusa. Branko Marušić datira crkvu u 13. stoljeće dok Šonje izgradnju smješta u 10. stoljeće, a u 13. stoljeće datira njezinu pregradnju (Slika 22).[201]



Slika 22. Crkva svetog Vincenta u Svetvinčentu

U unutrašnjosti crkve sačuvan je zidni oslik u tri sloja: dva romanička te jedan gotički. Prvi sloj najraniji je i nastao je odmah po gradnji crkve, no on je vrlo slabo očuvan. Drugi ciklus sačuvan je na svim zidovima crkve te predstavlja najbolje sačuvani romanički ciklus u Istri (Slika 23). Poznat je i majstor ovoga ciklusa Ognobenus iz Treviza čiji se potpis nalazi ispod prozora u južnoj apsidi: (ANNO DOMINI?) (...) PIN(XIT) OGNOBENUS HOC TRIVISANUS.[202]

---

[200] Maraković, N. (bilješka 40.), str. 246.
[201] Maraković, N. (bilješka 40.), str. 247.
Marušić, B. (bilješka 133.), str. 30.
Šonje, A. (bilješka 50.), str. 150.
[202] Maraković, N. (bilješka 40.), str. 248.



Slika 23. Oslik crkve svetog Vincenta u Svetvinčentu

U prostoru svetišta sačuvan je prikaz Deisisa. Na njemu Krist sjedi na prijestolju, a uz njega su Bogorodica, sveti Ivan te simboli evanđelista. Ispod navedenog, na prostoru apsidalnog zida prikaz je apostola koji imaju atribute te natpis s imenom iznad svakog pojedinog lika (Slika 24).



Slika 24. Detalj oslika crkve svetog Vincenta u Svetvinčentu

U sjevernoj apsidi prikaz je Kristova krštenja čiju kompoziciju čini šest likova: Krist, Ivan Krstitelj, dva anđela, svetac i arkanđeo. Moguće je da je prikaz sveca koji u ruci nosi palmu mučeništva prikaz svetog Vinka, zaštitnika crkve. Specifičnost ovog prikaza jest nedostatak Boga kao i golubice (Duha Svetoga). Maraković navodi kako joj nisu poznati drugi primjeri prikaza Krštenja u prostoru apside crkve.[203]

U južnoj apsidi prikaz je Bogorodice na prijestolju. Ona sjedi okrunjena i u krilu drži Krista dok joj prilaze četiri sveca. Iznad nje lik je arhanđela. Same svece interpretirao je Branko Fučić prema natpisima kao svetog đakona, svetog Vinka, svetog Valerija i svetog Stjepana. Za pretpostaviti je da je neidentificirani lik sveca prikaz svetog Lovre koji se često prikazuje uz svetog Stjepana.[204]

Na zidovima sjeverne i južne apside prikazi su radova dvanaest mjeseci no velik dio tih prikaza danas je uništen. Maraković navodi kako su ovi prikazi još jedna specifičnost jer je ovo jedini poznati primjer prikaza Mjeseci u romaničkom zidnom slikarstvu Hrvatske pri čemu joj nisu poznati drugi primjeri ovog motiva na prostoru zida apsida.[205]

Na trijumfalnom luku prikaz je Navještenja, danas oštećen no Fučić je definirao prikaz kao motiv Marije-prelje.[206] Iznad bočnih apsida prikazi su *Agnus Dei*, arhanđeo te Kainova i Abelova žrtva.[207]

Na sjevernom i južnom zidu crkve nalaze se prikazi scena iz Kristološkog ciklusa čiji je početak scena Navještenja sa trijumfalnog luka. Danas su potpuno oštećeni prva dva prikaza na južnom zidu, no vjerojatno je da su to bile scene Vizitacije i Rođenja. Njima slijedi relativno dobro sačuvana scena Poklonstva kraljeva, potom gotovo potpuno uništena scena Pokolja nevinih te Bijeg u Egipat prepoznatljiv prema sačuvanom elementu nogu Josipa i magarca. Posljednja scena južnog zida također je slabo sačuvana te su ponuđene različite interpretacije. Fučić navodi kako se radi o prikazu Dispute u hramu dok Iva Perčić prikaz interpretira kao *Noli me tangere* s čime se slaže i Nikolina Maraković.[208] Gornja zona sjevernog zida prikazuje scene Kristove

[203]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 250-251.
[204]Fučić, B. (bilješka 38.), str. 6.
Maraković, N. (bilješka 40), str. 251-252.
[205]Fučić, Branko. *Srednjovjekovno zidno slikarstvo Istre (doktorska disertacija).* Rijeka-Ljubljana, 1964., str. 161.
Maraković, N. (bilješka 40.), str. 249-252.
[206]Fučić, B. (bilješka 205.), str. 249-252.
[207]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 254-255.
[208]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 256-258.

muke, a započinju prikazom Posljednje večere. Njoj slijedi Judina izdaja, Raspeće sa likovima Stefatona i Ivana koji prinosi ruke licu. Nakon Raspeća, slijedi scena Polaganja u grob u zapadnjačkoj varijanti polaganja Kristova tijela u sarkofag sa većim brojem likova (Bogorodica, Nikodem, Josip iz Arimateje, Svete žene). Posljednja scena jesu Svete žene na praznom Kristovom grobu.[209]

U donjoj zoni sjevernog i južnog zida prikazan je ciklus mučeništva svetog Vinka što je jedan od najsačuvanijih prikaza mučeništva nekog sveca u Hrvatskoj.[210]

Zapadni zid tradicionalno prikazuje Posljednji sud. U gornjem dijelu prikaz je Deisisa: Krist u mandorli sa Bogorodicom i svetim Ivanom dok su uokolo brojni likovi duša u paklu i Uskrsnuća mrtvih.

Oslik svetog Vincenta karakteriziraju plošnost u izradi te stilizacija u slikanju tkanine. Dekorativni elementi koji se javljaju, Maraković definira kao tipične za 13. stoljeće (četverolisti cvjetovi, bijele točkice). Uzore slikarstva Ognobenusa ona pronalazi u venecijansko-salzburškom slikarskom krugu.[211]

Ideje Bizanta prepliću se u samoj ikonografiji sa idejama Zapada. Vidljivo je to primjerice na prikazu Posljednjeg suda naslikanom na zapadnom zidu crkve. Fučić navodi kako su bizantska karakteristika takozvane mokre draperije ukrućenih nabora kao i fizionomija likova pri čijim izvođenju majstor koristi zelene tonove za izvođenje crteža koji potom dovršava svjetlosivom i ružičastom bojom inkarnata. Crtež dovršava crnim i crvenim linijama koje se jasno vide na likovima apostola te prikazima mjeseci.[212]

Perčić, I. (bilješka 53.).
Fučić, B. (bilješka 38.), str. 16.
[209]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 259-260.
[210]Maraković, N. (bilješka 40.), 263.
[211]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 266-268.
[212]Fučić, B. (bilješka 38.), str. 16.

4.9. Crkve u Istri sa sačuvanim ostacima fresco slikarija iz 12. i 13. stoljeća

4.9.1. Sveti Stjepan u Peroju

Crkva svetog Stjepana jednobrodna je pravokutna crkva dužine nešto više od 17 i širine oko 6,7 metara. Dvoranskog je tipa čije je svetište završavalo s tri upisane apside pravokutnog tlocrta, a uništeno je polovicom 20.stoljeća. Njezino ziđe građeno je odpriklesanih lomljenaca, a s vanjske strane pročelje je dekorirano je i poduprto lezenama. Dvije od njih završavaju klesanom dekoracijom.[213] Crkvu je Branko Marušić datirao u 7. ili 8. stoljeće.[214] S obzirom na činjenicu da je ova crkva funkcionirala kao župna crkva do 19. stoljeća, za pretpostaviti je da je to bila i njezina primarna funkcija. U crkvi su slabo vidljivi oslici, odnosno raspoznaju se samo muški likovi i elementi njihove odjeće o čemu je pisao Željko Bistrović.[215]



Slika 25. Crkva svetog Stjepana u Peroju

[213]Matejčić, Ivan. Peroj crkva sv. Stjepana. *HAG,* 6, 2009., str. 369-371.
[214]Marušić, B. (bilješka 133.), str. 47.
[215]Bistrović, Željko. Predromaničko i romaničko slikarstvo u Istri. *Anali za istrske in mediteranske študije- Series historia et sociologia,* 19 (1), 2009., str. 3-4.

4.9.2. Sveti Petar u Trvižu

Jugozapadno od mjesta Trviž, na uzvisini, nalazi se nekadašnje groblje sa crkvom svetog Petra do koje se dolazi cestom koja prolazi kroz samo mjesto. S obzirom na lokaciju crkve za pretpostaviti je da je njezina originalna funkcija bila upravo grobljanska. Tlocrt crkve neobičan je te se od tipičnih jednobrodnih tlocrta razlikuje promjenom širine prostora. Prostor uz pročelje uži je od začelja s apsidom što je rezultat više faza izgradnje crkve. Apsida je pravokutna, svođena bačvasto te upisana u četverokutni blok začeljnog zida. Sa obje njezine strane nalazi se po jedna mala prostorija također svođena bačvastim svodomkoja se vratima otvara prema apsidi.

Druga faza crkve, u kojoj je dograđena lađa s apsidom datirana je u 13. ili 14. stoljeće na što ukazuju klesanci obrađeni i slagani u podjednako visoke redove. Na ovakvu dataciju ukazuju i zazidani prozor na južnom zidu te otvor apsidalnog prozora čiji su doprozornici i pragovi klesarski obrađeni.[216] Prema postojećim Valvazorovim crtežima, nastalim u 17. stoljeću, crkva je originalno uz pročelje imala pridodan zvonik no Fučić u svome članku napominje da su ti crteži nepouzdani (Slika 26).[217]



Slika 26. Crkva svetog Petra u Trvižu

[216]Demonja , D. (bilješka 31.), str. 107-108.
[217] Fučić, Branko. Sveti Petar u Trvižu. *Bulletin JAZU*, X (3), 1962., str. 157-168.

Oslik crkve na južnom zidu otkrio je Branko Fučić 1949. g. i opisao ga kao jedinstveno polje visine 2 i širine 1 metar. Na zidovima prve faze gradnje je prikaz istokračnog križa u crvenoj boji čiji krakovi završavaju u kružnoj formi s upisanim križem. Na zidovima druge faze gradnje nalazi se oslik 14. stoljeća. Na južnom zidu crkve prikaz je *Sedes Sapientiae* na kojemu je prikaz Bogorodice bez krune na glavi što ide u prilog dataciji oslika u 12. stoljeće.[218]

4.9.3. Sveta Marija Snježna u Maružinima

Sjeveroistočno od sela Maružini na vrhu brežuljka, uz poljski put, nalazi se nepravilno orijentirana crkva svete Marije Snježne (Slika 27). Apsida crkve pravokutnog je tlocrta, upisanau začeljni zid. Njezini zidovi pomoću trompa prelaze u formu konhe. Kao doprozornici prozora apside korišteni su spoliji koje Fučić datira u razdoblje 9. ili 10. stoljeća, kao i spolije pronađene ispod žbuke na istočnom zidu čime se izgradnja crkve pomiče u 11. ili 12. stoljeće.[219] Originalni prozor apsidalnog završetka danas je zazidan, ali imao je kameni doprozornik ukrašen uklesanim pleterom.[220] Nije poznata informacija o ulozi ove crkve no moguće je da je služila kao privatna kapela.[221]

Zidni oslik u crkvi otkrio je Branko Fučić 1946. g. na prostoru sjevernog zida apside. Pošto je izvedena sonda otkriven je prikaz frontalne glave svetice s aureolom ispod prikaza arkade. Njezina glava umotana je pokrivalom za što postoje uzori na alpskom području, a prema stilskim karakteristikama datirana je u kasno 12. ili rano 13. stoljeće.[222]

[218]Fučić, B. (bilješka 217.), str. 162-163.
Maraković, N. (bilješka 40.), str. 278-283.
[219]Fučić, Branko. Sveta Marija „od sniga u Marožinima“. *Bulletin JAZU,* XII (3), 1964., str. 1-5.
[220]Demonja, D. (bilješka 31.), str. 101-102.
[221]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 278-283.
[222]Fučić, B. (bilješka 219.), str. 1-5.



Slika 27. Crkva svete Marije Snježne u Maružinima

4.9.4. Sveti Elizej u Draguću

Istočno od naselja Draguć, na mjesnom groblju nalazi se crkva svetog Elizeja. Nepravilnog je pravokutnog tlocrta (Slika 28). Njezino ziđe građeno je od pravilnih, duguljastih, plosnatih kamenova koji su slagani u pravilne horizontalne pojaseve naizmjence viši (slagan od okomito postavljenih kamenova) te niži (slagan od horizontalno postavljenih kamenova). Osim dinamike izmjene dimenzija redova ovaj način gradnje stvorio je i dinamiku boje stvarajući tamnije i svjetlije nizove što je možda utjecaj prostora Italije gdje romaničke građevine karakterizira dinamika kolorita na fasadi. Crkva je datirana u 13.stoljeće što potkrepljuju i kameni okvir od pravilno klesanih kvadara većih dimenzija kao i horizontalno proširenje dovratnika. Demonja navodi kako Prelog iste elemente nalazi u romaničkoj profanoj arhitekturi što još jednom potvrđuje dataciju izgradnje crkve u 13.stoljeće.[223] Danas je ova crkva u funkciji grobljanske crkve.

223Demonja, D. (bilješka 31.), str. 66-67.



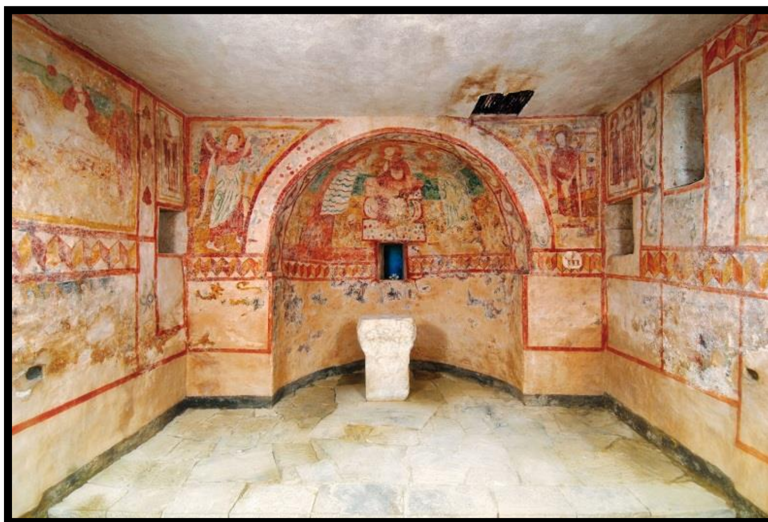
Slika 28. Crkva svetog Elizeja u Draguću

U apsidi crkve prikaz je Krista uz kojeg se nalaze dva lika što ukazuje na scenu *Deisisa*, pri čemu je jedan od likova sveti Ivan Evanđelist dok je na trijumfalnom luku vidljiv prikaz Navještenja (Slika 29). Branko Fučić naveo je kako se na donjem dijelu trijumfalnog luka nalazio prikaz životinje, moguće zmaja koji je bio nastavak izgubljene scene u donjem dijelu apsidalnog zida. Na sjevernom zidu, uz svetište nalazi se prikaz svetog biskupa, čija su odjeća (mitra, dalmatika i kazula) povod Branku Fučiću za dataciju oslika u 13. stoljeće.[224] Na južnom zidu prikazane su dvije svetice. Ovu scenu Iva Perčić interpretirala je kao prikaz Vizitacije koja se često kao dio Kristološkog ili Mariološkog ciklusa prikazuje upravo na južnom zidu crkve, uz svetište, odnosno uz trijumfalni luk kao scena koja slijedi Navještenje.[225] Nikolina Maraković pak navodi kako svetice u rukama drže križ, odnosno kadionicu što nisu atributi Marije i Elizabete te ostavlja otvorenu mogućnost slobodne interpretacije scene, ali i drukčije razumijevanje samog prikaza.[226]

Na južnom i sjevernom zidu crkve tradicionalno se nalaze scene iz Kristološkog ciklusa.Ciklus započinje scenom Rođenja, potom Poklonstva pastira dok je posljednja scena južnog zida Bijeg u Egipat. Ispod prikaza Poklonstva nalazi se scena za koju do danas nije ponuđena interpretacija. Na njoj je prikazan muškarac u oklopu na konju koji u ruci drži štit trokutastog oblika.

---

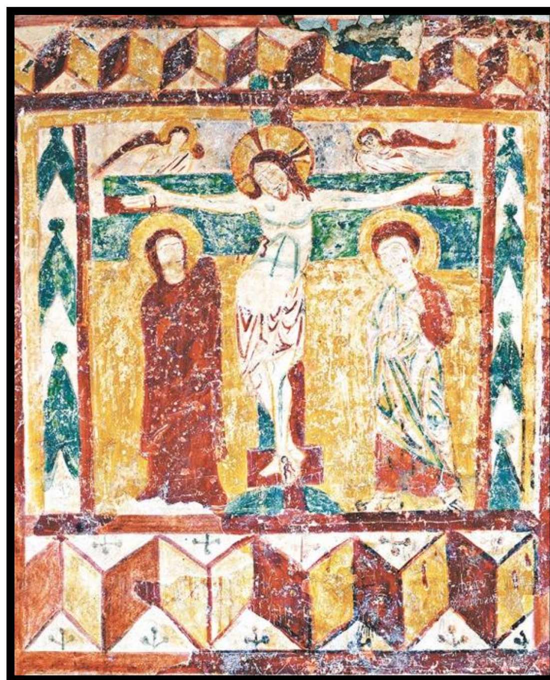
[224]Fučić, B. (bilješka 205.), str. 187-212.
[225]Perčić. I. (bilješka 53.).
[226]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 287.



Slika 29. Oslik crkve svetog Elizeja u Draguću

Sjeverni zid sadrži scene Posljednje večere, Judine izdaje te scenu Raspeća (Slika 30). Iva Perčić navodi kako je upravo ova scena najbolje sačuvana, a ujedno je i najistaknutija scena što je vidljivo iz njezinog okvira koji je širi od ostalih. Ipak, ova scena je već tada bila u lošem stanju. Dio sloja boje je otpao, a mjestimično je otpala i žbuka dok je većina površine oštećena urezanim imenima u površinu oslika. Središnji dio oslika čini prikaz razapeta Krista. Njegovo tijelo je izvijeno, a bokovi prekriveni perizomom. Glava mu je položena na desno rame, a oba stopala pribijena su na križ jednim čavlom. Uz Kristovu glavu nalaze se dva anđela dok se iznad nalazi natpis ICXC. U podnožju križa stoje Bogorodica i Ivan Evanđelist dok se ispod uzvisine na kojoj je križ nekada vjerojatno nalazio prikaz Adamove lubanje.[227] Sceni Raspeća slijedi scena Polaganja u grob u kojoj se prema Zapadnoj ikonografiji prikazuje polaganje Krista u sarkofag. Posljednja scena nalazi se ispod prikaza Polaganja, a predstavlja dolazak Svetih žena na Kristov grob.

[227]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 285-288.
Perčić, I. (bilješka 53.).



Slika 30. Prikaz Raspeća u crkvi svetog Elizeja u Draguću

Na zapadnom zidu prikaz je Raja kojeg simboliziraju Abraham, Izak i Jakov. Ovaj prikaz poznat je kao Abrahamovo krilo. Tradicionalno se prikazuje kao krilo Abrahama koji se smatra praocem u kojemu počivaju duše pokojnika, a javlja se od najranijih razdoblja. Srednji vijek preuzima ovaj prikaz kao alegoriju Raja. Varijanta u kojoj tri patrijarha drže u rukama rubac na kojemu su prikazani likovi pokojnih karakteristična je za bizantske prikaze.[228] Drugi je prikaz Pakla koji je predstavljen vatrom, kotlom te dvama đavlima.

Jednostavniji tehnički, ali i slikarski postupak karakteristični su za lokalne majstore koji se u 13. stoljeću javljaju u unutrašnjosti Istre. Velike površine zida ostavljene su u žućkasto-oker boji žbuke koja čini poveznicu čitavog oslika.[229] Za razliku od Fučića koji piše o slobodi kojom majstor slika,[230] Perčić upravo slabiju kvalitetu koristi za pripisivanje oslika regionalnom majstoru kasnog 13. ili 14. stoljeća.[231] Fučić pak datira oslik oko 1300. s čime se u svojoj doktorskoj disertaciji slaže i Nikolina Maraković napominjući snažan utjecaj lokalne tradicije,

[228]Badurina, A. (bilješka 42.), str. 116-117.
[229]Fučić, B. (bilješka 38.), str. 16-17.
[230]Fučić, B. (bilješka 38.), str. 16-17.
[231]Perčić, I, (bilješka 53.).

konzervativnosti i naivnosti.[232]

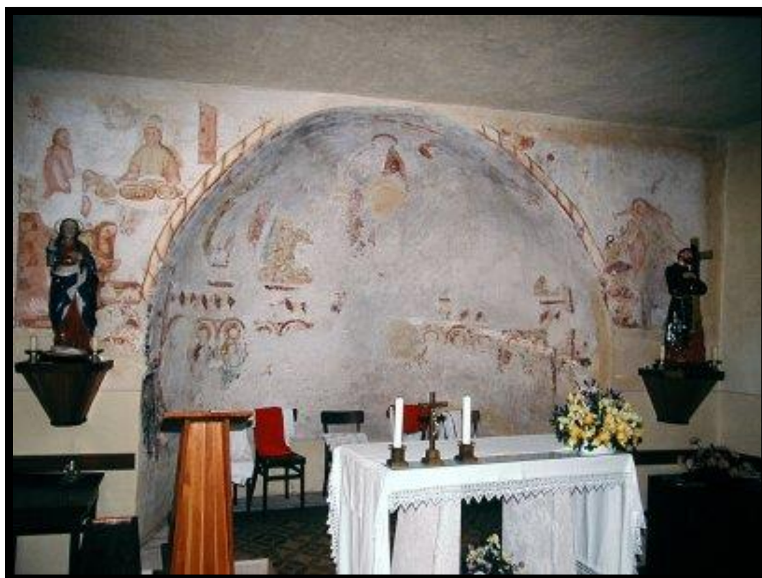
4.9.5. Sveta Marija Magdalena u Bazgaljima

S istočne strane ceste koja vodi od Žminja prema Lindaru na brežuljku, nalazi se crkva svete Marije Magdalene u Bazgaljima. Njezina dužina iznosi 11 metara, gotovo dvostruko više od njezine širine koja iznosi 5,60 metara, a izduženost tlocrta dodatno je naglašena završetkom u širokoj i plitkoj apsidi koja je nadsvođena kalotom. Mjesto na kojemu apsida prelazi u luk naglašeno je plitkim impostima. Podjednako visoki pojasevi crkve potvrđuju dataciju gradnje crkve u 13. stoljeće dok su portal i prozori novijeg datuma, točnije, crkva je pregrađena u 18. stoljeću.[233]

U apsidi crkve prikaz je Krista na prijestolju kojemu prilaze dva lika svetaca te se, kao i u Draguću, vjerojatno radi o prikazu scene Deisisa s Bogorodicom i svetim Ivanom Evanđelistom uz Krista, a ponavlja se i lik svetog biskupa na sjevernom zidu crkve, uz apsidu (Slika 30). Uzevši u obzir navedeno, moguće je da su se najužnom zidu, uz apsidu, nalazili prikazi svetica koji su danas uništeni, prema Ivi Perčić prikaz Vizitacije.[234] Većina oslika crkve je uništena. Izgubljene su scene Rođenja, Bijega u Egipat, i Posljednje večere dok su scene Judine izdaje i Bičevanja Krista teško vidljive. Scena Raspeća sačuvana je samo u fragmentu koji prikazuje krilo anđela uz hastu križa jer je oštećena kasnijim probijanjem prozora. Danas je djelomično vidljiva i scena Polaganja u grob koja ikonografski pripada Zapadnoj tradiciji, odnosno Kristovo tijelo polaže se u kameni sarkofag. Uspoređujući kompoziciju s Dragućkim ciklusom za pretpostaviti je završnu scenu dolaska Svetih žena na prazan Kristov grob.

---

[232] Fučić, B. (bilješka 38.), str. 16-17.
Maraković, N. (bilješka 40.), str. 285.
[233] Demonja, D. (bilješka 31.), str. 66.
[234] Perčić, I. (bilješka 53.).



Slika 31. Oslik crkve svete Marije Magdalene u Bazgaljima

Na zapadnom zidu crkve Branko Fučić prepoznao je prikaze Prvog grijeha s desne strane vrata te Geneze s lijeve strane.[235]

Oslike crkve svete Magdalene u Bazgaljima Branko Fučić datirao je u 13.stoljeće, točnije oko 1300., a Nikolina Maraković potvrdila je tu dataciju.[236]

4.9.6. Sveti Kuzma i Damjan u Boljunu

Na ulazu u naselje Boljun nalazi se crkva svetih Kuzme i Damjana.Njezina arhitektura izmijenjena je baroknom intervencijom. Prvi radovi započeti su 1698. g., a trajali su do 1705. g.. U tom periodu crkvi je, između ostaloga, izmijenjeno pročelje i uklonjena originalna polukružna apsida.Crkva je građena slaganjem duguljastih klesanaca u redove različite visine što kao i u crkvi svetog Elizeja u Draguću stvara dinamiku visine redova i boje (Slika 32).[237]

[235]Fučić, B. (bilješka 205.), str. 62.
[236]Maraković, N. (bilješka 40), str. 285-292.
[237]Demonja, D. (bilješka 31.), str. 79-80.



Slika 32. Crkva svetih Kuzme i Damjana u Boljunu

Oslik je 1947. g. otkrio Branko Fučić, no do perioda kada je otkriće objavio u članku (1964. g.), pao je krov crkve, a uništen je i portal dok se na ziđu pojavilo mnogo pukotina. Sam fresko oslik izrađen je na prvom sloju žbuke zbog čega je kao i crkva datiran u 12. ili 13. stoljeće. Prema Fučićevoj analizi bilo je moguće razlučiti podjelu u polja, dok je u donjoj zoni, odijeljenoj od gornje bordurom s naslikanom lozom, bila oslikana draperija.[238]

Na sjevernom zidu prepoznao je Judin poljubac u drugom polju, potom Raspeće od kojeg je tada bio vidljiv fragment s titulusom, te glavu Bogorodice na kojoj nije prikazana bol zbog čega ju Fučić interpretira kao stari, sirijski ikonografski tip, u kojemu Bogorodica zagovara, a Ivan svjedoči držeći Evanđelje u ruci. Posljednja scena ciklusa Muke također je bila samo slabo očuvana. Prepoznatljiv je bio lik anđela koji desnom rukom pokazuje prema dolje, prema pravokutnom predmetu marmorizirane površine dok su u pozadini glave likova, neprepoznatljive zbog uništenosti. Ovu kompoziciju Fučić interpretira kao scenu Svetih žena na Kristovom grobu. Oslik crkve u Boljunu temelji se na crtačkim elementima izvedenim crnom bojom koji su popraćeni bojom.[239]

Freske Fučić datira u period između ranog 12. i kraja 13. stoljeća, no točniju dataciju nije mogao predložiti zbog velike oštećenosti oslika.[240]
Danas su oslici potpuno uništeni te nisu moguće nove interpretacije.

---

[238]Fučić, Branko. Sveti Kuzma i Damjan u Boljunu. *Bulletin JAZU,* XII (1-2), 1964., str. 18-28.
[239]Fučić, B. (bilješka 238.), str. 25.
[240]Fučić, B. (bilješka 238.), str. 27.

5. Freska krčkog Kaštela

5.1. Povijesni pregled grada Krka

Otok Krk pripadao je stoljećima Rimskom Carstvu, a samim time i njegovi veliki gradovi Curicum i Fulfinum zbog čega se na području čitavog otoka proširila rimska kultura i latinski jezik. Nakon pada Zapadnog Rimskog Carstva 476., otok Krk je promijenio mnogo gospodara, dolazili su brojni narodi, između ostalih i Hrvati koji su nastanjivali čitav teritorij otoka dok su se starosjedioci povukli na južni dio otoka, unutar zidina Grada Krka. Biskupija se u Krku spominje 585., a spadala je pod akvilejski patrijarhat. Od 7. stoljeća, otok je podijeljen na dva dijela: romanski starosjedioci nastanjivali su grad Krk kojim je vladao bizantski car, a ostatak otoka naseljavali su Hrvati sa knezom ili banom na kopnu. Oko 878. g., krčka biskupija pripojena je splitskoj nadbiskupiji, a romanski gradovi Dalmacije, uključujući i Krk pripali su pod zaštitu hrvatskog kneza Sedeslava kako će ostati do 1000. g. kada njime ovladava mletačka vlast koja će na Krku trajati do 1059. g., odnosno do kralja Petra Krešimira. Upravo u to vrijeme Krk postaje središte slavenskog bogoslužja.Krk je kasnije pristao uz kralja Kolomana, a krčki biskup Dominik prisustvovao je i saborima, no uskoro, već 1118., Krk opet potpada pod mletačku vlast. U isto vrijeme javlja se knez Dujam, praotac knezova Frankopana za čije vladavine krčka biskupija potpada pod zadarsku biskupiju koja je bila pokorna Mlecima. Hrvati su pokušali 1133. g. ponovno osvojiti Krk, ali bezuspješno. Po smrti kneza Dujma 1163. nasljeđuju ga sinovi Bartol I. i Vid čiju vlast potvrđuje i mletački duždVitalis Mihael, a za čije će vladavine u Krku stolovati biskup Ivan. Knezovi su za svoje vladavine, koja je trajala više od trideset godina, utvrđivali grad Krk te gradili brojne arhitektonske sadržaje.[241]

Središnja crkvena građevina grada Krka romanička je katedrala Uznesenja Marijina čija povijest kao sakralnog objekta seže u 5. ili 6. stoljeće, odnosno još ranije, u doba antike kada su se na njezinom prostoru nalazile terme. Katedrala je krajem 12. stoljeća produljena na zapad te povezana s tada novoizgrađenom dvokatnom palatinskom crkvom svetog Kvirina koja se lučnim otvorom otvarala prema prostoru katedrale. Ovu činjenicu Marijan Bradanović povezuje sa srednjovjekovnom tradicijom westwerka, odnosno s povlaštenom pozicijom za trajanja

[241]Klaić, Vjekoslav. *Krčki knezovi Frankopani*. Rijeka: Izdavački centar, 1991., str. 77-88.

euharistije za kneževe Vida i Bartola.[242] Miljenko Jurković naglašava kako je crkvu svetog Kvirina sagradio i opremio biskup Ivan o vlastitom trošku prije postavljanja na položaj biskupa što ukazuje na činjenicu da je bio vrlo imućan, moguće čak u rodbinskoj vezi sa kneževima obitelji Frankopan.[243]

Na trgu Kamplinu, građani i kneževi podigli su kaštel sa sudnicom i tamnicom. Na ulazu u kulu, na luneti je uklesan natpis: *To je djelo čitave ove obćine. Godine gospodnje 1191., za vremena biskupa krčkog Ivana, kao i za krčkih knezova Bartola i Vida to je djelo započeto.*[244] Prizemlje i prvi kat zvonika bili su svođeni križnim svodovima, a Bradanović pretpostavlja da je neki od tih prostora imao liturgijsku ulogu (oratorij-relikvijar).[245]

Danas ne možemo sa sigurnošću tvrditi čemu je kula originalno služila. S obzirom na to da je imala zvono, a i zbog sličnog pristupa gradnji, možda je služila kao zvonik crkve uz koju se nalazi, a možda su zvona služila za obavještavanje o opasnosti, s obzirom na to da se s nje pogled vrlo daleko proteže. Moguće je i da je služila za obje funkcije. Osim toga, freske u prizemlju govore o mogućem sakralnom karakteru, dok je jama ispod površine zemlje možda služila kao tamnica.

Gradnje u periodu 12. stoljeća nužno je promatrati kroz utjecaj clunyjevskih benediktinaca koji tada dolaze na otok, ali i Zadra gdje se 1154. osniva zadarska nadbiskupija. Upravo u Zadru treba tražiti stilske utjecaje s obzirom na to da se u 11. stoljeću na otoku nije gradilo te nije bilo predromaničke arhitekture koja bi se mogla razvijati. U svetom Kvirinu, kao i u zvoniku korištena je konstrukcija križnog svoda koja prije toga nije upotrebljavana na otoku, ali je bila poznata u Zadru zbog čega je vjerojatno da su graditelji objekata s kraja 12. stoljeća na Krk pristigli upravo iz Zadra.[246]

---

[242]Bradanović, Marijan. *Grad Krk u srednjem vijeku*. Split: Muzej HAS, 2016., str. 15-16.
[243]Jurković, Miljenko. Doppelkapelle sv. Kvirin u Krku: biskupska palatinska kapela dvostruke funkcije. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 32 (1), 1992., str. 223-236.
[244]Klaić, V. (bilješka 195.). str. 77-88.
[245]Bradanović, M. (bilješka 242.), str. 18.
[246]Jurković, Miljenko. Uloga Zadra, Clunya i kneževa Frankopana u promociji romanike na otoku Krku. *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije*. 1993., str. 177-187.

5.2. Formalna analiza oslika

Na južnom zidu prizemlja kule-sudnice pronađeni su ostaci freske. Freska je vrlo oštećena te su sačuvani i slabo vidljivi samo manji dijelovi ukupnog prikaza. Svi elementi naslikani su plošno, zemljanim bojama, s debelom, crnom obrubnom linijom. S lijeve strane prozorskog otvora vidljiv je ostatak ruke, odnosno stisnute šake koja je možda nešto držala, no to što je bilo u njoj danas je izgubljeno (Slika 34.). Desno od toga vidljiv je dio žutog kružnog elementa, vjerojatno aureole. Ispod nje dio je zelene haljine i dviju ruku od kojih je desna ruka prikazanog lika položena na prsa, a lijeva, također lagano podignuta, stisnuta kao da je nešto držala, no i taj element do danas je nestao. S ruku prema dolje padaju nabori tkanine naglašeni crnim linijama. S lijeve strane prozora vidljive su tri paralelne vertikalne linije crvene, žute te ponovno crvene boje odijeljene crnom obrubnom crtom, a lijeva od njih nastavlja se prema gore, uz prikaz lika u zelenoj haljini.

Iznad prozora još je jedan ostatak freske (Slika 33.). Dva su jednostavna lica naslikana jedno uz drugo. Lice s promatračeve lijeve strane vrlo je oštećeno. Raspoznaje se dio obrubne linije te dvije crne točke očiju i dvije polukružne crne crte obrva. Uz njega, s promatračeve desne strane, priljubljeno je još jedno, nešto očuvanije lice. Vidljiva je crna obrubna crta, dva oka (ono s promatračeve desne strane je bolje očuvano) naslikana kao dvije crne kružnice s crnim točkama unutar njih, potom oštećenjem prekinuta zaobljena crna linija nosa, malene usne te dva rumena kruga na mjestu obraza. Ispod lica vidljivi su dijelovi tijela. Ispod, s promatračeve strane lijevog lica, uočavaju se dijelovi žute tkanine te rukav i šaka koji grle nama desni lik. Desni lik s promatračeve strane ima zelenu odjeću, a vidljiva je i njegova ruka koja grli lijevi lik. Danas nije vidljiv lik djeteta koji je navodno bio prikazan na području trbuha jednog od likova.[247] Također je vidljiv mali komad freske geometrijskog uzorka ispod prozorskog otvora te komadić freske bez vidljivog prikaza na zapadnom zidu.

[247] Takvo mišljenje zastupa arheolog Matija Makarun, koji me o takvoj interpretaciji usmeno izvjestio.



Slika 33. Ostatak freske u krčkoj kuli sudnici



Slika 34. Ostatak freske u krčkoj kuli sudnici

5.3. Ikonografska analiza fresaka

Promotrimo li ostatke freske uočavamo podignutu, stisnutu šaku desne ruke nekog lika koji se nalazio na lijevoj strani prikaza. S obzirom na položaj prikazanog ostatka ruke možemo zaključiti kako je lik trčao te je u trku podignuo ruku u zrak, a s obzirom na stisnutu šaku možemo pretpostaviti kako je u njoj bilo nešto. Moguće je da je to bio cvijet ljiljana kojeg je Gabriel donio Bogorodici ili žezlo. Lik s desne strane, u zelenoj haljini, ima tragove aureole, dakle svetački je lik, koji desnu ruku polaže na prsa, a lijevu također drži podignutu, no moguće je da je u njoj nešto držao, a prema riječima arheologa Matije Makaruna "pri čišćenju se nešto naziralo".[248] To nešto mogla bi biti preslica, odnosno vreteno koje je od 12. stoljeća Bogorodica u prikazima Navještenja često držala u ruci. Iz navedene analize moguće je zaključiti kako položaj likova ide u prilog interpretaciji scene kao scene Navještenja.

Prikaz Navještenja dio je ciklusa o Bogorodici, ali i prvi prikaz iz ciklusa o Kristovu životu. Scena je to koja se smatra trenutkom začeća Isusa Krista, a samim time i početkom otkupljenja. Zbog svoje važnosti, ova scena jedan je od najranijih kršćanskih prikaza. Ikonografija prikaza razvila se na temelju Lukina evanđelja, ali proširivala se apokrifnim tekstovima poput Protomatejeva evanđelja i Pseudomatejeva evanđelja.[249] Apokrifna evanđelja unijela su u ikonografiju prikaza još dva motiva: anđeoski pozdrav na bunaru te motiv Bogorodice prelje.

Bogorodicu u ovim prikazima nalazimo u više stavova, no od 6.stoljeća ona se prikazuje na desnoj strani slike, a pokretima ruku izražava raspoloženje straha ili razmišljanja (karakterističan za Bizant, s dlanovima okrenutim prema van na prsima kao znak prvotnog odbijanja). Lik Bogorodice prelje rijedak je nakon 6.stoljeća, (premda i dalje prisutan u nekim pučkim sredinama) sve do 12. stoljeća kada ponovno oživljava u ikonografiji Bizanta, a posredno i Zapada. U ovim prikazima Bogorodica je prikazana stojeći ili sjedeći s vretenom ili preslicom u ruci. Anđeo je od 6.stoljeća na lijevoj strani slike, a sve do 14. stoljeća on je prikazan u stojećem položaju. Premda je u početku isključivo stajao, od 12. stoljeća u bizantskoj i zapadnoj romaničkoj ikonografiji on hoda ili trči. Na prikazima Navještenja nezaobilazan je motiv cvijeta između Bogorodice i anđela i/ili u ruci anđela Gabrijela.[250]

Usporedbom uobičajenih načina prikazivanja s ostacima freske južnog zida kule krčkog

---

[248]O ovom podatku usmeno me izvjestio arheolog Matija Makarun.
[249]Badurina, A. (bilješka 42.), str. 451-455.
[250]Badurina, A. (bilješka 42.), str. 451-455.

Kaštela moguće je pretpostaviti da je lijevi prikaz upravo prikaz Navještenja.

Promotrimo li ponovno ostatke fresaka iznad prozora, uočavamo dva ženska zagrljena lika.To bi mogao biti bilo koji prikaz, no uzmemo li u obzir da mu prethodi pretpostavljeni prikaz Navještenja logično je zaključiti da slijedi scena Pohođenja, odnosno Vizitacije.S obzirom na to, možemo pretpostaviti da je desno od lika Elizabete bila naslikana i njena kuća te Zaharija i sluškinja.

Scene su naslikane lijevo od prozora i iznad prozora te je moguće da se desno od prozora nalazila još jedna sena. Osim toga, moguće je da se još nekoliko scena nalazilo na ostalim zidovima čemu u prilog ide maleni komad oslika na zapadnom zidu koji nije moguće interpretirati. Logičan nastavak ovih scena bili bi neki od prikaza iz života Bogorodice što je logična poveznica s obzirom na posvetu katedrale Uznesenju Marijinom.

Donji dio freske prikazivan je i tretiran kao sokl, odnosno prikazivao se kao da je zid obložen mramornim pločama ili inkrustacijama geometrijskog ornamenta.[251] Da je to i u ovom slučaju bilo tako, svjedoči vrlo maleni ostatak freske ispod prozora.

5.3.1. Usporedba s prikazima Navještenja i Pohođenja

U Bermu, u crkvi Sv. Marije na Škrilinah koju je prema natpisu oslikao Vincent iz Kastva 1474. g., prikazan je na južnom zidu ciklus prikaza iz života Bogorodice. Prikazane su tamo scene: Rođenje Bogorodice, Prikazanje Bogorodice u hramu, Zaruke, Navještenje, Pohođenje, Rođenje Kristovo, Prikazanje u hramu, Pokolj nevine djece, Bijeg u Egipat, Disputa u hramu, Krštenje Kristovo te brojni sveci i svetice. Na sjevernom zidu prikazi su iz života Krista: Poklonstvo kraljeva, Posljednja večere, Ulazak u Jeruzalem, Molitva na Maslinskoj gori, Judin poljubac te ponovno brojni sveci.[252] Na zapadnom zidu crkve, na zidu koji vjernici gledaju pri izlazu, u Bermu su prikazani Ples mrtvaca, Prvi grijeh i Kolo sreće. Moguće je kako su u krčkom Kaštelu na zapadnom zidu bile prikazane scene iz Kristova života, a na sjevernom (na kojemu se nalazi izlaz) neka od upozoravajućih scena. Isto tako, moguće je da su se na svim zidovima nalazile scene iz Ciklusa o životu Bogorodice. Ikonografija pojedinih prikaza na Krku i u Bermu

---

[251]Fučić, Branko. *Iz istarske spomeničke baštine, svezak II*. Zagreb: Matica hrvatska, 2006., str. 28.
[252]Fučić, Branko. *Vincent iz Kastva*. Pazin: Istarsko književno društvo J. Dobrile, Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 1992., str. 22, 30-31.

bitno je različita s obzirom na to da je freska iz Berma datirana u 15. stoljeće, no važna je usporedba s njome jer se način na koji su prikazi slijedili jedan za drugim nije mijenjao još od ranog srednjovjekovlja, ali poglavito ne od 12. stoljeća te nam beramski oslik omogućuje lakše razumijevanje kompozicije ovog tipa ciklusa.

U Humu, u crkvi sv. Jeronima na jedinom sačuvanom polju južnog zida oštećen je prikaz Pohođenja. Dvije žene prikazane su u zagrljaju, a haljine su sistemi nabora što djelomično podsjeća na freske iz kaštela na Krku. Osim Pohođenja, u Humu se nalazi i prikaz Navještenja koje je ovdje prikazano na trijumfalnom luku. Ikonografski vrlo slično Krku, anđeo u brzom hodu prilazi s lijeva Bogorodici koja na desnoj strani sjedi dok u ruci drži vreteno.[253] Tipičan je ovo prizor 12. stoljeća koji se lako može usporediti s onim na Krku poglavito zbog činjenice da su gotovo istovremeni.

Prikaz Navještenja nalazi se i na trijumfalnom luku u Draguću. Anđeo je prikazan s lijeve strane kako kroči prema Mariji koja stoji na desnoj strani i prede.[254] Uzdignuta desna ruka, paralelni nabori i obrubna linija vrlo su slični onima na Krku, premda nešto mekši što je logično s obzirom na to da je Dragućka freska datirana u 1300., odnosno nastala je stotinjak godina nakon oslika u Krku.[255]

---

[253]Fučić, B. (bilješka 24), str. 192-194.
[254]Fučić, B. (biljška 252.), str. 93-95.
[255]Fučić, B. (bilješka 38.), str. 18.

5.4. Stilska analiza

Uzimajući u obzir utjecaj koji su Zadar, odnosno zadarski majstori ostvarili na krčki razvoj arhitekture i umjetnosti, potrebno je slična rješenja prvo potražiti upravo u Zadru. Zadarski zvonik izgrađen je nakon što se grad nakon višegodišnjeg opiranja priklonio Kolomanu što potvrđuje i natpis uklesan u zvonik koji ujedno i datira gradnju u 1105. g. Prostorija prvog kata nadsvođena je križnim svodom koji se krajem stoljeća ponavlja i na krčkom zvoniku, a friz s palmetama iz crkve svete Marije ponavlja se u crkvi svetog Mihovila.[256]. Nije stoga za zanemariti činjenicu da zadarski zvonik sadrži i oslik koji Ivo Petricioli povezuje s freskama iz Lombardije[257], te su takvu dekoraciju zvonika vjerojatno htjeli ponoviti i Krčani. Važnost utjecaja Zadra na krčku umjetnost ističe i Miljenko Jurković navodeći kako u 12. stoljeću na Krk iz Zadra dolaze majstori radionice koju naziva „graditeljsko-klesarska radionica zvonika svete Marije“.[258]

Usporedba s freskama 12. i 13. stoljeća

Kako bi sigurnije potvrdili dataciju, nužna je usporedba s drugim freskama iz 12. stoljeća. Premda su freske vrlo različitih prikaza, pri ovoj usporedbi to ne čini poteškoću s obzirom na to da je naglasak na tehnici, odnosno načinu slikanja, a ne motivu.

Možda najbolji primjer za usporedbu jest freska s prikazom Navještenja iz crkve sv. Jeronima u Humu koja se datira u 12. stoljeće. Premda je ova freska mnogo bolje očuvana, te je vidljivo tonsko nizanje linija, još uvijek je čitav prikaz plošno izrađen, upravo kao i freske na Krku za koje, premda danas nisu vidljivi, ne možemo sa sigurnošću tvrditi da nisu imali isti način toniranja površina. Osim toga, svi elementi na obje freske imaju obrubnu liniju, no na Krku je ona izvedena crnom bojom dok je u Humu ona tamno smeđe boje.[259]

Vrlo sličan način izrade, odnosno plošno prikazivanje korišteno je i na freskama u Svetvinčetu u Crkvi sv. Vincenta koje se datiraju u 13.stoljeće. Na prikazu Tri apostola možemo

[256]Šimunić Buršić, Marina. Svod u zvoniku crkve sv. Marije u Zadru u kontekstu najranijih europskih svodova s dijagonalnim lukovima. *Prostor*, 20, 2012., str. 20-31.
[257]Petricioli, Ivo.Uloga Zadra u srednjovjekovnim umjetničkim vezama na jadranskom prostoru. *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije.* Rijeka 1993., str. 7-16.
[258]Jurković, M. (bilješka 246.), str. 181-182.
[259]Fučić, B. (bilješka 38.), str. 8-9.

uočiti veliku sličnost sa freskama iz Krka. Crna obrubna linija uokviruje sve prikazane elemente, a nabori tkanine izvedeni su plošnim nizanjem paralelnih linija tamnije i svjetlije boje. i na licima, premda su u Svetvinčentu muška, uočavamo sličnost u izvedbi. Obrubna linija uokviruje lica, oči su bademasti crni okvir s tamnom točkom u sredini, obrve su crne, polukružne linije, a obrazi crveni krugovi što je vrlo slično načinu izrade lica u Krku.[260]

Uočene sličnosti još nam jednom potvrđuju datiranje freske iz kule sudnice u Gradu Krku u 12. ili 13. stoljeće.

[260] Fučić, B. (bješka 38.), str. 16.

6. Zaključak

Velik broj crkvi nastalih od 11. do 13. stoljeća građen je su pod utjecajem djelovanja benediktinaca. Kod nekih crkava kao primjerice u Svetom Mihovilu u Kloštru, utjecaj je direktan jer je osnovana od strane benediktinaca, dok je kod ostalih utjecaj indirektan, a prepoznaje se u širenju takozvanog benediktinskog kulturnog kruga, odnosno širenju vjerskih i kulturnih ideja između njihovih samostanskih crkava u čitavoj Europi. Osim toga, benediktinski samostani imali su i svoje slikarske škole koje šire stilske karakteristike razdoblja. Ipak, potrebno je uzeti u obzir zapažanje Nikoline Maraković koja u svome doktoratu ističe kako je izraz „benediktinski stil" netočan, odnosno nedovoljno precizan upravo kao i „zapadnjački" ili „bizantski stil".[261]

Pregledom zidnih oslika 11., 12. i 13. stoljeća u Istri, uočava se snažan utjecaj zapadnoeuropske umjetnosti, poglavito s područja južnog njemačkog (Bavarska) te sjevernotalijanskog kulturnog kruga odakle dolaze uzori za velik broj danas postojećih oslika. Ipak, nije zanemariv niti utjecaj bizantske umjetnosti koji tradicionalno postoji na ovom području, a koji u mješavini sa zapadnim stilskim odrednicama dolazi i sa zapada od 11. stoljeća za vladavine Otona II.

Nikolina Maraković u zaključnim razmatranjima svoga doktorata navodi kako heterogenost prikaza ukazuje na to da su dio prikaza izrađivale lokalne radionice. Postojeći dokazi ne upućuju na to da je u Istri između 11. i 13. stoljeća djelovala značajnija umjetnička radionica već je najvažnije prikaze moguće povezati s europskim umjetničkim centrima, točnije ona ih povezuje sa samostanskim centrima južne Njemačke, Bavarske te sjeverne Italije i Veneta. Naručitelje pak ne prepoznaje izvan granica Istre već narudžbe pripisuje lokalnim feudalcima i višim slojevima crkvene hijerarhije poput pulskih i porečkih biskupa koji su ujedno bili i značajni istarski feudalci.[262]

Na području istarskog poluotoka poznato je sedamnaest primjera zidnog oslika nastalog između 11. i 13. stoljeća što je podatak koji ove primjere već zbog brojnosti čini značajnim u kontekstu hrvatskog, ali i europskog prostora. Osim toga, neki od prikaza poput ciklusa mučeništva Svetog Stjepana ili pak prikaza svete Agate i svete Lucije u crkvi svete Agate u Kanfanaru vrlo su rijetki u europskom prostoru što im dodatno povećava važnost. Potrebno je

---

[261]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 294-298.
[262]Maraković, N. (bilješka 40.), str. 299-301.

naglasiti i činjenicu da je vrlo malo sličnih prikaza nastalih između 11. i 13. stoljeća sačuvano u Europi što još jednom uvećava važnost sačuvanih oslika.

Upravo zbog navedenih činjenica nužno je istarske zidne oslike promatrati ne kao izdvojenu cjelinu koja samostalno egzistira, već u kontekstu širokog, zapadnoeuropskog kulturnog kruga.

Izvršena ikonografska analiza fresaka u Kuli sudnici u Gradu Krku kao i njihova usporedba s prikazima sačuvanim u različitim tehnikama ukazuje na to da su na prikazima bile scene Navještenja i Pohođenja. Osim toga, ikonografija sačuvanih prikaza korištena je u 12. i 13. stoljeću za što postoje brojni sačuvani prikazi te su vjerojatno i ove freske nastale upravo u to vrijeme. Usporedba prikaza s drugim freskama iste tematike poput onih u Bermu i Humu, ali i ostaci fresaka nepoznatog motiva na drugim zidovima prizemlja Kule sudnice, te položaj sačuvanih prikaza ukazuju na to da je vjerojatno bilo prikazano još scena, odnosno vjerojatno ciklus iz života Bogorodice i/ili ciklus iz života Krista.

Nadalje, usporedba s drugim freskama iz 12. i 13. stoljeća, odnosno s onima iz Svetvinčenta i Huma ukazala je na brojne sličnosti u načinu slikanja između ovih fresaka i onih u Krku, a njihova datacija u kasno 12. odnosno rano 13. stoljeće još jednom potvrđuje datiranje freske iz Krka u isto vrijeme.

7. Literatura

Badurina, Anđelko (ur.). *Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2000.

Bartolić, Marijan (ur.). *Crkva u Istri*. Pazin: Istarsko književno društvo Juraj Dobrila, 1999.

Bertoša, Miroslav (ur.). *Istarska enciklopedija.* Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krleže, 2005.

Bertoša, Miroslav. Istra od 6. do 10. stoljeća. *Povijest Hrvata: srednji vijek.* (Šanjek, Franjo (ur.)). Zagreb: Školska knjiga, 2003.

Bertoša, Miroslav. „Prašina" povijesti i civilizacijska dostignuća. *Istra*. Pula: Libar od grozda.

Bistrović, Željko. Predromaničko i romaničko slikarstvo u Istri. *Annales-Ser. Hist. Sociol.* (Anali za istrske in mediteranske študije- Series historia et sociologia), 19 (1), 2009., str. 1-10.

Bistrović, Željko. *Šareni trag istarskih fresaka*. Pula: Kerschoffset, 2011.

Bradanović, Marijan. *Grad Krk u srednjem vijeku*. Split: Muzej HAS, 2016.

Darovec, Darko. *Pregled istarske povijesti*. Pula: CASH, 1997.

Deanović, Ana. Ranoromaničke freske u opatiji svetog Mihovila nad Limskom Dragom. *Bulletin JAZU,* IV (9-10), 1956, str. 12-20.

Demonja, Damir. *Romaničke crkve u Istri*. Zagreb: Vedis, 2007.

Fisković, Igor. Nova viđenja oko benediktinskog samostana na Limu. Čečuk, Božidar (ur.). *Arheološka istraživanja u Istri: znanstveni skup: Poreč, 22.-26. rujna 1994.* Zagreb: Hrvatsko arheološko društvo, 1997., str. 235-251.

Fisković, Igor. *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1987.

Fisković, Igor. Slikarstvo. Supičić, Ivan (ur.). *Hrvatska i Europa: Rano doba hrvatske kulture, svezak 1*. Zagreb: Školska knjiga, 2007., 493-512.

Fučić, Branko. Hum- ciklus romaničko-bizantskih zidnih slikarija. *Peristil,* 6-7 (1), 1963., str. 13-22.

Fučić, Branko. *Istarske freske*. Zagreb: Zora izdavačko poduzeće, 1963.

Fučić, Branko. Slika i arhitektonski prostor u srednjovjekovnom zidnom slikarstvu u Istri. *Ljetopis JAZU,* 71, 1966., str. 391-412.

Fučić, Branko. *Srednjovjekovno zidno slikarstvo Istre.* Rijeka-Ljubljana, 1964.

Fučić, Branko. Sveta Agata od Kanfanara. *Bulletin JAZU,* XIV (1-3), 1966., str. 10-19.

Fučić, Branko. Sveta Foška kod Peroja. *Bulletin JAZU,* XIII (1-3), 1965., str. 23-35.

Fučić, Branko. Sveti Kuzma i Damjan u Boljunu. *Bulletin JAZU,* XII, 12 (1-2), 1964., str. 18-28.

Fučić, Branko. Sveta Marija "od sniga u Marožinima". *Bulletin JAZU*, XII (3), 1964., str. 1-5.

Fučić, Branko. Sveti Petar u Trvižu. *Bulletin JAZU,* X (3), 1962., str. 157-168.

Fučić, Branko. *Iz istarske spomeničke baštine, svezak II*. Zagreb: Matica hrvatska, 2006.

Fučić, Branko. *Vincent iz Kastva*. Pazin: Istarsko književno društvo Jurja Dobrile, Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 1992.

Ghirardi, Giulio. Affreschi Istriani del Meioevo. Padova: Dante Alighieri, 1972.

Goldstein, Ivo. Između Bizanta, Jadrana i srednje Europe. Supičić Ivan (ur.). *Hrvatska i Europa: Rano doba hrvatske kulture, svezak 1*. Zagreb: Školska knjiga, 2007., str. 169-180.

Horvat, Katarina. Hum- razvoj grada. *Radovi IPU,* 10, 1986., str. 41-68.

Jurković, Miljenko. Doppelkapelle sv. Kvirin u Krku: biskupska palatinska kapela dvostruke funkcije. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 32 (1), 1992., str. 223-236.

Jurković, Miljenko. Uloga Zadra, Clunya i kneževa Frankopana u promociji romanike na otoku Krku. *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije,* 1993., str. 177-187.

Klaić, Vjekoslav. *Krčki knezovi Frankopani*. Rijeka: Izdavački centar, 1991.

Klen, Danilo. Neke misli o Sv. Mihovilu nad Limom. *Bulletin JAZU,* 11 (3), 1963., str. 9-19.

Levek, Maurizio. *Slaveni vojvode Ivana*. Zagreb: Leykam international, 2007.

Maraković, Nikolina. Crkva sv. Martina u Svetom Lovreču Pazenatičkom- privatna crkva porečkih biskupa ili istarskih (mark)grofova?. *Histria*, 2011, str. 13-36.

Maraković, Nikolina. Le pitture murali di S. Gerolamo a Colmo. Alcune nuove proposte d'interpretazione. *Atti- Centro di ricerche storiche a Rovigno,* 43, 2013., str. 25-58.

Maraković, Nikolina. Mural paintings of St. Fosca near Peroj and their specific position in the context of European Romanesque. *Hortus artium medievalium: journal of the International Research Center for Late Antiuity and Middle Ages,* 14, 2008., str. 141-157.

Maraković, Nikolina. Zidne slike u crkvi sv. Martina u Svetom Lovreču (Istra): nove spoznaje na tragu Fučićevih opažanja. *Az grišni diak Branko pridivkom Fučić: Radovi međunarodnog znanstvenog skupao životu i djelu akademika Branka Fučića (1920.-1999.),* 2011., str. 281-316.

Maraković, Nikolina. *Zidno slikarstvo u Istri od 11. do 13. stoljeća: revalorizacija lokalne umjetničke baštine u europskom kontekstu* (doktorska disertacija). Zagreb, 2009.

Marušić, Branko. Istarska grupa spomenika sakralne arhitekture s upisanom apsidom. *HA,* V (1-

2), 1974.

Marušić, Branko. Materijalna kultura Istre od 9. do 12. stoljeća. *Izdanja HAD-a*, 11 (1), 1986., str. 107-124.

Marušić, Branko. Stenska slika v cerkvi Sv. Foške pri Peroju. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, V-VI, 1959., str, 53-62.

Matejčić, Ivan. Peroj crkva Sv. Stjepana. *HAG*, 6, 2009., str. 369-371.

Milotić, Ivan. *Pravni* Pravni status i jurisdikcija Pićana od antike do srednjeg vijeka. *Pićanska biskupija i Pićanština.* Pazin, 2012., str. 41-49.

Mirabella-Roberti, Mario. Le chiese e le mura di San Lorenzo del Pasenatico. *AMSI* XXVII-XXVIII, 1979.-1980., str. 63-86.

Nežić, Dragutin. *Iz istarske crkvene povijesti*. Pazin: Josip Turčinović d.o.o., 2000.

Osborne, Harold. *Aesthetcs and Art Theory.* London: Longmans, Green and Coltd, 1968.

Ostojić, Ivan. *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima*. Split: Benediktinski priorat TKON, 1965.

Perčić, Iva. *Zidno slikarstvo Istre*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1963.

Perica, Branko (ur.). *Knjiga o Istri*. Zagreb: Školska knjiga. 1968.

Petricioli, Ivo. Uloga Zadra u srednjovjekovnim umjetničkim vezama na jadranskom prostoru. Kudiš, Nina; Vicelja Marina (ur.). *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije*. Rijeka 1993., str. 7-16.

Regan, Krešimir, Nadilo, Branko. Stare crkve na području Bala i Rovinja. *Građevinar*, 62 (7), 2010., 539-551.

Rizzi, Antonio. Affreschi da S. Maria del Monocato a Catrocielo (e un'aggiunta da Roccasecca). *Arte medievale*, III, 1989., str. 155-165.

Rupnich, Daniela. La chiesa e gli affreschi de S. Girolamo a Colmo in Istria. *AMSI*, XCIV, 1994., str. 113-153.

Supičić, Ivan. Hrvatska i Europa. Povijesno-filozofijski osvrt. Supičić, Ivan (ur.). *Hrvatska i Europa kultura, znanost i umjetnost, svezak 1*. Zagreb: Školska knjiga, 2007., str. 13-34.

Šimunić Buršić, Marina. Svod u zvoniku crkve sv. Marije u Zadru u kontekstu najranijih europskih svodova s dijagonalnim lukovima. *Prostor*, 20, 2012., str. 20-31.

Škrobonja, Ante. Pohođenje Elizabeti-kršćanska imaginacija trudnoće u četiri primjera iz hrvatske sakralne baštine. *Medicus*, 22 (2), 2013., str. 145-149.

Škunca, Slavko Josip. *Prošlost crkve u Istri.* Pazin, 2014.

Šonje, Ante. *Crkvena arhitektura zapadne Istre*. Pazin: IKD Juraj Dobrila, 1982.

Tamaro, Marco. *Le citta e le castella dell' Istria.* Poreč: Gaetano Coana, str. 79.

Tatarkiewicz, Wladyslaw. *Istorija šest pojmova: umetnost, lepo, forma, stvaralaštvo, podražavanje, estetski doživljaj*. Beograd: Nolit, poslije 1976.

Travirka, Antun (ur.). *Istra*. Zadar: Forum, 2001.

Turner-Vučetić, Flora. U potrazi za renesansnim Navještenjem. *Kvartal: kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj*, 4 (3), 2007., str. 2-5.

Vicelja Matijašić, Marina. *Istra i Bizant*. Rijeka: Matica hrvatska, 2007.

Vujić, Antun (ur.). Istra.*Enciklopedija opća i nacionalna*. Zagreb: Pro Leksis, 2006., str. 210-211.

Walther, Ingo F., Wolf, Norbert.*Codices illustres: The world's most famous illuminated manuscripts 400 to 1600*. Koln: Taschen, 2005.

Mrežni izvori:

http://hjp.znanje.hr, pristupljeno 2.1.2016.

http://istrapedia.hr/hrv/206/benediktinci/istra-a-z/, pristupljeno 12.7.2016.

8. Prilozi

Slika 1.Sveti Mihovil u Kloštru. Preuzeto s: http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1374 pristupljeno 12.7.2016.

Slika 2. Mučeništvo svetog Stjepana. Preuzeto s: http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/sv-lovrec-klostar,10/sv-mihovil,61.html pristupljeno 14.07.2016.

Slika 3. Slika 3. Prikaz svetog biskupa u crkvi svetog Mihovila u Kloštru. Preuzeto s: http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/sv-lovrec-klostar,10/sv-mihovil,61.html pristupljeno 14.07.2016.

Slika 4. Sveti Martin u Svetom Lovreču Pazenatičkom. Preuzeto s: https://en.wikipedia.org/wiki/Sveti_Lovre%C4%8D pristupljeno 14.07.2016.

Slika 5. Prikaz Krista u južnoj apsidi crkve svetog Martina. Preuzeto s: http://heartofistria.com/fileadmin/documents/brosure/freskeHR_ITL.pdf pristupljeno 14.07.2016.

Slika 6. Oslik crkve svetog Martina u Svetom Lovreču. Preuzeto s: http://heartofistria.com/fileadmin/documents/brosure/freskeHR_ITL.pdf pristupljeno 12.7.2016.

Slika 7. Crkva svete Agate kod Kanfanara. Preuzeto s: http://www.kanfanar.hr/kultura/crkve pristupljeno 12.7.2016.

Slika 8. Oslik apside crkve svete Agate kod Kanfanara. Preuzeto s: http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/sorici-dvigrad-kanfanar,11/sv-agata,31.html pristupljeno: 14.07.2016.

Slika 9. Oslik crkve svete Agate kod Kanfanara. Preuzeto s: http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/sorici-dvigrad-kanfanar,11/sv-agata,31.html pristupljeno: 14.07.2016.

Slika 10. Crkva svete Foške kod Peroja. Preuzeto s: http://istrapedia.hr/hrv/195/batvaci/istra-a-z/ pristupljeno 14.07.2016.

Slika 11. Prikaz Krista s trijumfalnog luka u crkvi svete Foške kod Peroja. Preuzeto s: http://zupavodnjan.com/crkve/sveta-foska pristupljeno 14.07.2016.

Slika 12. Detalj oslika crkve sveta Foška kod Peroja. Preuzeto s: http://zupavodnjan.com/crkve/sveta-foska pristupljeno 14.07.2016.

Slika 13. Crkva svetog Jeronima u Humu. Preuzeto s: http://www.hkv.hr/reportae/lj-krinjar/4671-reportaa-hum--qkrasna-zemljo-istro-milaq.html pristupljeno 15.07.2016.

Slika 14. Oslik crkve svetog Jeronima u Humu. Preuzeto s: http://www.istriaholiday.com/buzet/cro/sak02_2.html pristupljeno 15.07.2016.

Slika 15. Prikaz Navještenja u crkvi svetog Jeronima u Humu. Preuzeto s: http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/slum-roc-hum,3/sv-jeronim,11.html pristupljeno 15.07.2016.

Slika 16. Detalj prikaza Raspeća u crkvi svetog Jeronima u Humu. Preuzeto s: http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/slum-roc-hum,3/sv-jeronim,11.html pristupljeno 15.07.2016.

Slika 17. Prikaz Polaganja u grob u crkvi svetog Jeronima u Humu. Preuzeto s: http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/slum-roc-hum,3/sv-jeronim,11.html pristupljeno 15.07.2016.

Slika 18. Detalj oslika crkve svetog Jeronima u Humu. Preuzeto s: http://revitas.org/sl/turisticni-itinerarji/freske/slum-roc-hum,3/sv-hieronim,11.html pristupljeno

15.07.2016.

Slika 19. Eufrazijeva bazilika. Preuzeto s:
http://www.expoaus.org/me/eufrazijana-u-porecu-uso3 pristupljeno 15.07.2016.

Slika 20. Prikaz Krista u Eufrazijevoj bazilici. Preuzeto s:
http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/visnjan-bacva-porec,9/eufrazijeva-bazilika,26.html pristupljeno 15.07.2016.

Slika 21. Sveta Marija mala kod Bala. Preuzeto s:
http://www.bale-valle.hr/znamenitosti/crkve pristupljeno 15.07.2016.

Slika 22. Crkva svetog Vincenta u Svetvinčentu. Preuzeto s:
http://www.istria-culture.com/crkva-sv-vincenta-u-svetvincentu-i24 pristupljeno 15.07.2016.

Slika 23. Oslik crkve svetog Vincenta u Svetvinčentu. Preuzeto s:
http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/zminj-svetvincenat,12/sv-vincent,34.html pristupljeno 15.07.2016.

Slika 24. Detalj oslika crkve svetog Vincenta u Svetvinčentu. Preuzeto s:
http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/zminj-svetvincenat,12/sv-vincent,34.html pristupljeno 15.07.2016.

Slika 25. Crkva svetog Stjepana u Peroju. Preuzeto s:
http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2062 pristupljeno 15.07.2016.

Slika 26. Crkva svetog Petra u Trvižu. Preuzeto s:
http://www.pazin.hr/o-pazinu/povijest/trviz/ pristupljeno 15.07.2016.

Slika 27. Crkva svete Marije snježne u Maružinima. Preuzeto s:
http://www.panoramio.com/user/901301?with_photo_id=112557769 pristupljeno 15.07.2016.